

على أدهم

على هامش الأدب والنقد

ملتزم الطبع والنشر
دار الفكر العربي

على ادھیم

على ہا مشا لادب والنقد

ملتزم الطبع والنشر
دار الفکر العربی

مقدمة

النقد ناحية من نواحي الحياة الفكرية بذلت فيها الإنسانية جهوداً شاقة ، ولكن هذه الجهود الضخمة لم يكن نصيبها التوفيق الدائم ، فهي كثيراً ما ضلت الطريق وانحرفت عن الغاية المنشودة ، والذي يطيل النظر في تاريخ النقد ويتابع مذاهبه في العصور المختلفة وعند أغلبية النقاد قمين بأن يلاحظ كثرة ما شاع فيه من ضلالات وأوهام وآراء خاطئة وأحكام فاسدة ، ويعتقد بعد ذلك أن من واجب النقاد أن يأخذوا أنفسهم بشيء من التواضع والاعتدال ويقللوا من الزهو والاستعلاء والتحدث بالنعمة العالية واللهجة الحاسمة ، وألا يتكلفوا أن يقفوا من الكتاب والشعراء موقف الهداة الملهمين والمرشدين المدلولين على الصواب المعصومين من الخطأ .

وحقيقة أن الناقد في العصر الحديث يتزود بأسلحة كثيرة من علم النفس وفلسفة الجمال وعلم الاجتماع والتاريخ ، ولكن النقد بعد كل شيء أو قبل كل شيء مرده إلى الذوق والبصيرة ، والناقد كالشاعر يولد ولا يصنع .

ولقد كان بعض النقاد يفتن في اختيار الصفات والنعوت للثوفاين وخلع الألقاب عليهم ، فهم مجرمون ومفسدون وكذبة وأدعياء ، وكان جيئ وأرنولد وسنت ييف وتين من أكبر العقول وأعظم النقاد ومع ذلك لم تسلم أحكامهم من المآخذ ولم تبرأ من العيوب فما معنى ذلك ؟ معناه أنه إذا كان العالقة في عالم النقد مستهدفين للخطأ والانحراف ، فمن الواجب على الأقزام أن يترشوا ويترددوا قبل أن يصفوا على أنفسهم برد الأستاذية ويجلسوا مجلس القضاة والمحكمين .

وهناك مسائل كثيرة كانت تفسد النقد وتبعد به عن الجادة منها التحيز السياسي والتعصب الديني أو الطائفي والتزوات الشخصية ، والنجاح الذي يهرأبصار النقاد في بعض الأحيان قد يكون سببه استجابة الكاتب لنزعة اجتماعية طارئة أو اتجاه عارض لا عبقرية خالقة ممتازة .

ونحن نبذل جهدنا لإدخال العقل والمنطق والتعليل في دنيا لا نستطيع أن نشق الثقة كلها من أن أمورها تسير على أصول العقل والمنطق والتعليل ، والحكمة العاقلة هي التي تعترف بحدودها ، وقد حاولت في الفصول المختلفة الآتية أن أذكر بعض المقاييس الأدبية والنظرات الابتغادية والتأثرات التي أملت بنفسى حيال بعض الشعراء والكتاب ، ولكنى بطبيعة الحال لا أحاول فرض هذه المقاييس أو النظرات أو التأثيرات على أحد ، لأنى أعلم — برغم محاولتى أن أكون موضوعيا — أن آرائى عرضة للتأثر بذوقى وعقلى المحدودين وشخصيتى الجزئية .

وأدب أى أمة قد يرسم لنا صورة صادقة لحياتها إذا فسر تفسيراً صحيحاً ، وقد يكون فيه شيء من المبالغة أو التشوية ، ولكن يمكن إلى حد ما الاعتماد عليه والرجوع إليه لأن للفنان بصيرة أعظم وإحساساً أرفف وإدراكاً بدينها مباشراً ، فهو يمثل جانباً من حياة أمته وروحها وتقاليدها ، ولا نزاع فى أن للنقد أهمية كبيرة فى العصر الديمقراطى ، ولقد قال كارلايل إن الناقد يقف مفسراً وشارحاً بين الملهمين وغير الملهمين ، وحقيقة أن العبقرية تشق طريقها وتخلق جمهورها ولكن النقد يعين على تمهيد السبيل وتهئية الجو المناسب ، وإذا كانت هذه الفصول المجموعة تلقى شيئاً من الضوء الذى يعين على تفهم بعض مشكلات النقد والأدب فقد أدت الغاية المتبتغة من وراء جمعها فى هذا الكتاب ؟

على ارفهم

النقد والشخصيات

كان تين الناقد الفرنسي المعروف يعتبر النقد الأدبي علماً يؤدي إلى نتائج مؤكدة ، ويؤثر عنه في ذلك قوله « إن الفضيلة والرذيلة محصولان مثل السكر والزاج ، وقوله « إن الإنسان يمكن اعتباره حيواناً أرقى يقرض الشعر كما تنسج دودة القز الشرنقة وكما يبني النحل خلاياه ، وقد كان ذلك منه مبالغة مبهودة الأثر وضلالة نافعة ، لأن لهجته الواثقة ونغمته العالية في التعبير عن مذهبه وحركته الدائبة في تدعيم نظريته وجهوده الضخمة في تطبيقها استرعت الأنظار إلى جدية النقد وبعد مرماه ، وما يستلزمه من دراسة مستطيلة وجهد متواصل ، ورفعته عن مستوى الأهواء العارضة ، والأذواق المتغيرة ، حتى أصبح من الواضح في عالم النقد أنه لا يكفي الاعتداد بسلامة الذوق واستجابة الطبع إذا لم يكملهما الاطلاع الواسع والثقافة العالية .

وأصل الخطأ في محاولة إخضاع النقد الأدبي للأساليب العلمية الصرفة هو أن العلم يتقدم في أرض موطأة واضحة المعالم بين حقائق قد ألح عليها التحيص ، وتجارب أثبتتها التكرار .

أما النقد الأدبي فإنه يحاول الوقوف على أسرار النفس ، والوصول إلى خفايا المشاعر ، ولم يجيء بعد المذهب الانتقادي الذي يقدم لنا إقليد الروح لنستفتح به رتاجها ، وتتغلغل في حظائرها الخفية وفجاجها المجهولة . وإخضاع حقائق العواطف ودخائل النفس لأسلوب العلم وقضايا المنطق بعيد عن أن يجيء بالنتيجة المبتغاة لأن هذا اللون من الحقائق اللطيفة لا يحتمل قسوة العلم وجفاءه ولا يصبر على مرارة التجربة . وما دام في الناس من يطوف بالروض النضير فلا تستويه أزهاره ، ويدخل المعبد فلا يحس روعته ، ويسمع الموسيقى فلا يستعذب أنغامها ، ويقرأ الأشعار فلا يهزه وقعها ، فإن النقد سيظل فناً يرشدنا فيه الإحساس

والإلهام قبل أن يهديننا التفكير المنطقي والبحث العلى . ومن ثم كانت النظرة الأولى لآى أثر من آثار الفن هى نظرة الدهشة والإعجاب ، والشعور بالمتعة الصافية ، والاستغراق فى التأمل النقى ، ويتلو تلك النشوة المحبوبة بقظة الإدراك وصحوة الفكرة ، وبعد الإعجاب والتذوق يحى دور النقد والتحليل ، فالقصيدة البارعة والصورة البديعة والنعمة المشجية قد تصرفنا عن التفكير فى غيرها ، وتستأثر بمشاعرنا ، ولكن بعد التحديق فى الكواكب وإجالة الطرف فى أقطار السموات نعود إلى عالم الواقع المحسوس فنروى ما طاف برؤوسنا من أحلام ، ونصف ما ألم بنا من إحساسات ، وندرس ما طالعنا من مشاهدات . فالتقدير يتقدم النقد ، والإعجاب يسبق التحليل ، والآثر الفنى الذى لا يملك أن يذهل المشاهد عن نفسه وينسيه ماضيه وحاضره إما أنه مدخول الفن زائفه ، وإما أن المشاهد كليل الشعور مغلق النفس . فنحن نعجب بالشئ قبل أن ندرك سبب إعجابنا به . ونحس جماله قبل أن نهتدى إلى تحليل واضح معقول لهذا الإحساس . وقد يخطئ التحليل حيث يصدق الشعور ، ويضللنا النقد حيث يرشدنا التقدير والإعجاب ، ومن المشاهد أننا بعد أن نقرأ قصيدة أو نستجلى صورة أو نسمع قطعة موسيقية نحس أن نعرف اسم مبتدعها . ونتوق إلى استماع أخباره وتمثل صورته والإلمام بأحوال عصره والوسط الذى تقلب فيه ، ولا يقعدنا عن هذا الطلب كون كثير من الشعر الجيد مجهول النسب أو متهم الأصل ، وأن كثيراً من الفنانين غامضو السيرة ضائعو الأخبار ، فإن هذا من موجبات الأسف ، وليس أدل على ذلك من هزة الطرب والارتياح التى تعرو العالم المتحضر عند الاهتمام إلى آثار شاعر كبير أو مؤرخ ماهر أو روائى قدير . والفنانون الذين ضاعت أخبارهم واندثرت أكثر آثارهم لم يقف الخيال الإنسانى إزاءهم مدفعاً مصدوداً بل عمل على أن يخلق لهم صورة ويلفق لهم سيرة

ويذهب كارلايل إلى أن أهم العناصر فى عنايتنا بالفن وأقوى جوانب اهتمامنا بطرائفه هى نفسها من قبيل ولوعنا بالسير والتراجم . فنحن إذا تأملنا صورة من

صور رافائيل أو طالعنا الإلياذة نحاول أن نصور لأنفسنا أى روح كانت تسكن جسم رافائيل ونجاهد لتمثيل شكل رأس هوميروس ، وشدة كلفنا بهذا الجانب الإنساني في روائع الفن هو الذى يجعلنا أكثر إعجابا وأشد اهتماما. بأهرامات الجيزة منا بجبال الألب ، ونؤثر الصورة يخرجها المصور من شتى الألوان والأصباغ على الطبيعة الماثلة أمامنا .

على هذه الرغبة الحافزة الأصلية يقوم أساس الصلة بين الناقد الأدبي و مترجم الشخصية ، فالناقد الأدبي بمنطق بحثه مسوق إلى الاستئناس بكتابات مترجم الشخصيات مضطر إلى الركون إليه لتصحيح آرائه وتكمل نظرياته واستيفاء بحوثه ، ولينتقل من جو الفروض الخيالية والتجريدات الشاحبة إلى عالم اليقين الحى الحافل . وكان مؤرخو الفلسفة إلى زمن قريب لا يعنون بتتبع أخبار الفلاسفة ، ولا يعلقون كبير شأن على ظروف حياتهم وألوان أمزجتهم وعلاقتها بتكوين مذاهبهم الفلسفية ، وكان يغريهم بذلك اعتقادهم أن الفلاسفة يعيشون في أفكارهم ونظرياتهم بعيدين عن التأثير بالحياة العملية وملابس العصر ، وأن الأفكار التى أوقفوا عليها حياتهم سامية على الميول الخاصة والنزعات الفردية . وأرجح إلى حد كبير أن أكثر مؤرخى الفلسفة في القرن التاسع عشر وأوائل هذا القرن تأثروا كثيرا بالمنحى الذى نحاه الفيلسوف الألماني الشهير هيجل في تاريخه للفلسفة إذ جعل تاريخ الفلسفة قائما على منطق المتناقضات الكامن في التفكير الفلسفى نفسه ، فتغلب مذاهب الشكوكية مثلا يستدعى ظهور مذاهب قائمة على اليقين والاعتقاد ، وانتشار مذاهب التفاؤل والثقة بالنفس الإنسانية يستثير قيام نظريات المتشائمين اليائسين من الخير والصلاح . فآثر الأفكار إذا في تاريخ الفلسفة أهم بكثير من الأشخاص أنفسهم . ولكن هذه النظرية على ما بها من حق عميق وبرغم صلاحها لتفسير تاريخ الفلسفة تجعلنا غير قادرين على تمييز الفروق الدقيقة والظلال الخفية في آراء الفلاسفة الذين ينتمون إلى مذهب بعينه . ولا خلاف في أن الفروق التى تنشأ في حدود المذهب الواحد مردها إلى اختلاف الأمزجة والخصائص الشخصية

ومن مميزات عصرنا الحاضر أن أصبح تحليل أخلاق الفيلسوف والوقوف على سيرته والإلمام بأحوال عصره من مستلزمات فهم فلسفته ووزن أفكاره وتقدير طرافته . ولا يحجم الآن أنصار النظريات الحديثة في علم النفس عن تطبيقها على الفلاسفة والشعراء واستخراج شواهد على صحتها من حياتهم ومراعى أفكارهم . ولعل الحاجة في عالم الفنون والآداب إلى استقراء أخبار الفنانين ومعرفة سيرهم أشد وأقوى منها في عالم الفلسفة ، لأن الفنان موكل بظواهر الأشياء وبواديها أكثر من الفيلسوف الذي يوجه فكره في الأغلب إلى بواطنها وخوافيها .

ولقد عرفت البلاغة بأنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته ، ونفس هذا التعريف يشير إلى حاجة الناقد إلى الاعتماد على كتاب السير والمؤرخين ، لأننا لا نستطيع أن نعرف الحال ومقتضاه إلا إذا أحطنا بالظروف التي قيل فيها الكلام ، وأكتفى هنا بمثل واحد قد يمثل للقارىء خطر الرجوع إلى كتاب السير في استشفاف روح الكلام والتشبع بمعناه الداخلى ، وهو هذه الآيات التي قالها الشريف الرضى يوم اعتدى على الخليفة العباسى الطائع وامتن كرامته بعض الديلم بإغراء بهاء الدولة الديلى :

| | |
|---------------------------|------------------------------|
| إذا ظننا وقدرنا جرى قدر | بنازل غير موهوم ومظنون |
| أمسيت أرحم من أصبحت أغبطه | لقد تقارب بين العز والهون |
| ومنظر كان بالسراء يضحكنى | يا قرب ما عاد بالضراء يبكىنى |
| هيات أعتز بالسلطان ثانية | قد ضل ولاج أبواب السلاطين |

والقارىء عندما يعلم من مترجمى حياة الشريف أنه كان طامعا في الخلافة تناجيه بها ظنونه وأحلامه وأن هذا الحادث المحزن كان صدمة عنيفة زلزلت أطماعه وبددت آمانيه أرجح أنه سينظر إلى هذه الآيات فى ضوء جديد ، ويطل عندئذ الوقوف والتأمل ، ويوازن بين عاطفة الحسرة والأسف التى أوحى بها والتعبير عنها ، ويدرك الإدراك كله ما فيها من صدق شعور ، وأمانة تصوير ، ويعرف بعد ذلك كله إن كان الكلام قد طابق مقتضى الحال أو خالفه .

وكل حقيقة تاريخية نعتربها عن فنان كبيرة الأثر فى فهمه ، وقد نراها أول وهلة تافهة لعجزنا عن الانتفاع بها أولان الحالة الفكرية السائدة فى عصرنا لا تسمح

لنا بهذا الانتفاع فيجىء ناقد آخر أنفذ منا بصيرة أو أرقى ثقافة فيستنبط منها فكرة ويبني على أساسها مذهباً فنياً في النقد والتقدير ، ولقد أشار فلو طرخس في مستهل مقاله البديع عن الإسكندر المقدوني إلى أهمية الصغار في فهم نفوس العظماء واكتناه أخلاقهم بهذه الكلمات الحكيمة : « ليس أهم ما تم على يد الرجال هو الذي يكشف على الدوام عن فضائلهم أو رذائلهم ويجلوها في أوضح معرض ، بل الأغلب أن أن العمل القليل الشأن أو الكلمة الموجزة أو النكتة العارضة أنم على أخلاق الرجل من أعظم الحصادات وأهم المواقع . »

وقد عاب الكثيرون على النقاد تعرضهم للشخصيات وأخذوا عليهم انصرافهم عن تقدير الأثر الفني المائل لأعينهم إلى تساؤل أخلاق مبتدعه ، وتجريح سمعته ، والفض من شأنه ، وعند ما يتحمس هذا الفريق في الدفاع عن رأيه قد نميل إلى الأخذ به ، ولكن سرعان ما تعترضنا مشكلة أننا لا نستطيع أن نفهم أى أثر فني حق الفهم منفصلاً عن صاحبه ، ولا نقوى على مغالبة الرغبة الإنسانية التي تدفعنا إلى التفكير في الفنان بعد الاستمتاع بنفسه ، ولا مفر لنا في هذا الموقف من أن نفرق بين نوعين من التعرض للشخصيات وتتبع سير المؤلفين ، نوع يتخذه الناقد وسيلة إلى إيلاء المنقود وباباً للنيل منه وإذاعة مساوئه وإطفاء شهرته ، وهذه صفة غير مشرفة تهبط بالناقد إلى الدرك الأسفل ، وتنسخ الرسالة الإنسانية العالية التي يقوم بها النقد ، رسالة إظهار الجمال والكشف عن الضوء وتجديد العطف الإنساني وتوسيع دائرته ، والناقد المخلص لفنه يترفع عن المتاجرة بعيوب الناس ، ويربأ بنفسه عن أن يتخذ المعلومات الشخصية وسيلة للنكاي وتلويث السمعة ، وإنما يستعين بهذه المعلومات على فهم الفنانين وتقدير أعمالهم .

وقد كان من أثر تشيى بعض النقاد من الفنانين وشدتهم في الحملة عليهم أن احتمى رجال الفن بنظرية أخرى يتقون بها تدخل النقاد في خصوصياتهم وتجسسهم على أحوالهم وتحريمهم مواطن الضعف في أخلاقهم ، فقالوا بضرورة التفريق بين حياة المؤلف الخاصة وآثاره الفنية . وإذا صدقت هذه النظرية انقطعت الصلة بين المترجم والناقد وسار كل منهما في طريقه لا يأبه بالآخر . وتطرف البعض فقال

إن حياة المؤلف الداخلية نقيض حياته الفنية ، فقد يكون الشاعر في حياته الخاصة مستهتراً منغمساً في الشهوات وهو مع ذلك يتغنى بالمثل الأعلى وينشد الكمال ، وقد يكون فقيراً رقيق الحال وهو مع ذلك يتأنق في شعره تأنق السراة ويستكثر من التزاويق وباهر الزخرف ، ويشايخ هذه النظرية شوبنهاور الفيلسوف الألماني المعروف ، وهو القائل عندما سئل عن التناقض بين حياته الخاصة التي لم تكن مثالا يحتذى في العفة والطهارة وبين نظرياته في الأخلاق وهي من أسمى الفلسفات وأنبياها مقصداً : إن مصور الصورة الجميلة لا يشترط أن يكون جميلاً ، ولكن أشك في صحة هذا الرأي لأنه يخالف المؤلف المألوف ، ولا يتفق مع الواقع ، فالشاعر الذي ساءت حياته الحياة وعبس له الحظ لا تنتظر أن نسمع في شعره نغمة الغازي الظافر وفرحة المستبشر الطروب . ولا خلاف في أن الفن لا يشغل باله بتصوير تفاصيل حياة الشاعر ودقائق يومياته وإنما بحاله الرغبات القوية المسيطرة على نفس الشاعر ، ونفس هذه الرغبات الجائشة هي الغالبة على شعره إذ لا مفر من وجود علاقة زمنية محدودة بين الشاعر وبين أثره الفني . والإنسان إنما يستنبط المعاني من نبع ذاته ، ويفسر الوجود حسب رموزه الخاصة ، فالرجل الاناني المفرط الانانية الحيواني المزاج من العسير عليه أن يتذوق معنى التضحية ويفسر الوجود تفسيراً روحياً ، والرجل الخالي النفس من معاني الجمال لا يستطيع أن يجيد تصوير الجمال ، ولو لم يكن شوبنهاور نفسه قوى الشعور بالسمو الأخلاقي لما استطاع أن يجيد وصفه وتحليله ، ورأيه هو في الواقع اعتذار عن وجود تناقض في شخصيته بين عقله الرجيع وعواطفه الجامحة ، واعتراف بعجزه عن مسايرة مثله الأعلى الذي يتوق إليه قلبه وتأباه عليه غرائزه . وقد سبب هذا التناقض الحسرة والحزن للكثيرين من رجال الفنون ، وعاشوا على مستوى من جرائه في حرب دائمة مع نفسه . وتاريخ الأدب حافل بالكثيرين ممن كانت أقوالهم عنواناً صادقاً على أسلوب حياتهم ودخائل نفوسهم . فالعلاقة بين الناقد وكاتب السير علاقة مشمرة وكلاهما يكمل مجهود الآخر ، والاستفادة من الحقائق الشخصية يحتاج إلى شيء كثير من حسن التناول والتسامي فوق الأهواء وأن ننظر إلى الضعف الإنساني نظرة منطوية على الفطنة والعطف .

الحياة الفكرية

في عهد المشادة وعصر الاستقرار

من الشائع المتعارف أن عصور السمو الفكري والتفوق الفني والنبوغ الأدبي في حياة الأمم وسير الحضارات ليست هي الأوقات الممتازة من الناحية الأخلاقية أو من الوجهة السياسية ، وقد اشتدت العناية بالأدب وكثر تذوق الفن وعظم الإقبال على صنوف العلم في أغلب نهضات الأمم ووثباتها الماثورة بعد انتهاء عهد الطموح الوطني والانتصار السياسي ، وكانت تلك الحياة الفكرية الخصبة نتيجة منظورة من نتائجه وثمره مرتقبة من ثمراته ، فأثينا وإسبارطه لم يخرججا أبدع طرائفهما الأدبية وأنفس آيات فنهما في عصر اكتمال قوتهما السياسية وفي ريعان عزتهما القومية ، وفي عهد بركليس لما أخذت تظهر بوادر الضعف وتفشو علامات التدهور والانحلال كثر التهاافت على الفن وذاع التعلق بالأدب والاقبال على العلم كأنه نتيجة لازمة محتومة وعلامة واضحة الدلالة على بدء نضوب القوة القديمة ونفاد الحيوية الكامنة ، وكذلك كان الحال في روما ، وذلك أنها لما لانت قوتها وثبت القانون وتوطد النظام واستتبت الأحوال وترققت الطبائع النافرة ولطفت الأمزجة الجامحة ساد الفن ، وعم الأدب ، وارتفع شأن الحياة الفكرية ، وقد جاء هو مبروس في العصور القديمة ليتغنى مفاخر أبطال طروادة ، كما جاء شكسبير في ختام العصور الوسطى ليروى لنا قصة النفس الإنسانية في تلك العصور وما انتابها من أهواء وشهوات ونزعات وميول وليحدثنا عما كان في حياة أهلها من ألوان الجذ والعبوس وأفانين الهزل والفكاهة والمجون والدعابة . ولما انتهى عصر الفتوحات الإسلامية كثر المؤرخون والوصافون وكتاب السير ورواة الأخبار . وقد ظهرت الديانة البوذية العظيمة بالهند في عصر من عصور الأمن والهدوء والحياة رضية مدللة إذ كان العالم في القرن السادس قبل الميلاد متقلبا مضطربا يعاني أشد الأزمات والحوادث ما بين

مصعدات بالدول ومنحدرات بينا الهند قد حتمها جبالها الشم من خطر الاتصال بالعالم الخارجى والانغماس فى فوضاه ونأت بها عن اضطرابات الفاجعة ونزواته الهادمة ، وكان السلام مرفرفا فى ربوعها فلا تناحر على البقاء ولا اقتتال على القوت والغذاء ومنتهى أرب الأمراء صيد الثور واقتناص الفيلة لا الغزو والفتح وسفك الدماء وإزهاق الأرواح . وقد ولد فى هذا العصر الهادىء الوديع فى إحدى مقاطعات الهند جوتا ما بوذا وتنزل عليه وحى حكمته وهو جالس تحت ظلال شجرة دالبو ، الجميلة فكانت البوذية ثمرة تلك الحياة الوادعة الحاملة الشبيهة بظلال الخيال ومخبرات الأمانى والآمال . وقد يدعونا ذلك إلى أن نستخلص أن الحياة الفكرية تنمو وتزهى حيث تستمكن الحضارة وتستقر الحياة ويأمن الناس صولة الثورات وطوارىء الحدثان ويظفرون فى هذا الأمن الشامل بالهدوء الذهبى والفراغ اللازمين لظهور بدائع الفن وطرف الأدب ، ومادام الفن يحتاج إلى الاتقان والتجويد والأناة وإعمال الفكرة والانصراف عن الشواغل فى العالم الخارجى فأحر بأيام الطمأنينة والهدوء أن تكون عصوراً ذهبية للأدب والفن .

ولكن إذا كانت عصور الهدوء والاستقرار صالحة للأدب والفن منشطة لسير الفكر فهل أوقات الثورات الدامية والانقلابات العاصفة معرقة الأدب قاضية على الفن ؟ وهل هى حقيقة تسلب رجال الفكر ونوابغ الفنون الهدوء الفكرى والرزانة والاتزان وتحول بينهم وبين متعة الفراغ الكافى لنماء آيات الفن العظيمة ؟ لسنا نجد فى التاريخ أدلة كثيرة تثبت ذلك وتهض به بل قد نلتقى فى التاريخ حقائق تنقضه ، فإن أوقات الثورات والانقلابات تستفز المشاعر وتهز النفوس هزا عنيفاً ، وتحرك أوتار القلوب ، وتنبيه رواقد العزائم ، وتستجيش هوامد الهمم ، فتقوى الخواطر ، وتتفتح العقول ، وتشحذ الأحاسيس ، ويتبع ذلك ظهور نوع من الأدب الحر القوى المفعم بالرجولة ، وكثيراً ما كانت أيام الحروب والثورات مبعثاً لجلال المتكرات وأنضج ثمرات العقول ، وقد كان القرن السادس عشر مثلاً من القرون الغاصة بالثورات وضروب الحروب المذهبية الدينية والمعارك السياسية الاجتماعية

والمجادلات العلمية الأدبية ، وكان في نفس الوقت عصر نهضة جم جامها ، وقاض
معينها ، وناهيك بقرن يحتشد فيه من أعيان الإنسانية وأقطاب الفكر أمثال لوثر
المصلح ورافائيل وميشيل أنجلو والشاعر أريستو والكاتب مونتيني والملازمة إراسموس ،
ومن العلماء أمثال جاليليو وكوبرنيكس والفيلسوف فانيني وغيرهم من أساطين الفكر
وجبايرة العقول ، وقد انتعشت في ذلك القرن فروع الحياة الفكرية جميعها ووجد
كل فن معبرا عنه وممثلا له ، وكانت إيطاليا حينذاك بخاصة من بين دول أوروبا
عمزة الأوصال مصدوعة الوحدة مسرحا للفوضى والجرائم المنكرة وأفاعيل القسوة ،
ولكنها كانت في عين الوقت أمتاذة أوروبا وحاملة لواء الحركة الفكرية .

وقد نهضت ألمانيا نهضتها الأدبية العظيمة في أوائل القرن التاسع عشر وهي في
ظروف عصيبة وعهود عاصفة ، وكانت مبعثرة الشمل ، منتثرة الأجزاء ، مجروحة
العزة القومية ، وقد أتم فيلسوفها الكبير هجل كتابه « ظاهرة العقل ، ومدافع
الجيش النابليونية تدوى في أذنيه ، وقضى فيلسوفها نخت نخبه وهو يذود عن
وطنه ويشير حمية تلامذته وأتباعه ، وقد قويت في ذلك الوقت النهضة الفكرية في
ألمانيا ، فن مذاهب فلسفية عظيمة كأروع ما عرفت الفلسفة ، ومن أراء طريفة في
التاريخ والنقد إلى نظريات أصيلة في اللغة والعلوم ، وقد كان عجيبا ظهور تلك النهضة
الرائعة في ألمانيا التي صرعتها الحوادث ، وأساء إليها الدهر ، ولكن أوقات
الاضطرابات والثورات من شأنها أن تثير القلب ، وتحرك رواقه ، وتنبعث
كوامنه ، فيظهر من النفس كل خفي ، وينكشف كل كنز دفين ، وتتفتح أزاهير الروح
الداخلية ، وتخرج منها المبتكرات العظيمة والمنشآت الفنية الخالدة كما خرج هذا العالم
الديني من جوف الخواء القديم والفوضى البسافة ، وكأن الحركة العامة الشاملة
والاضطراب السائد والقلق المستحوذ يرهف الخواطر ، ويفض أغلاق النفوس
فتسخر بقوتها الموفورة ، وتجود بثراتها الجهم المدخر ، ولئن كانت حياة
الدعة والاستقرار تريح الفكر وتمنحه الهدوء إلا أنها تغله وتخضعه للنظم والقوانين
وتحصره في حدود العرف الشائع والرأي العام الذائع ، أما في أوقات الاضطرابات

فإن العقول تجد مراحا تنطلق فيه كما شامت لها طبيعتها إذ يقل ضغط الروابط الاجتماعية ، وتتحطم أغلال العرف وقيود المصطلحات ، وغير عجيب أن تجود تلك الأزمنة بكل نفس نائرة هدامة خارجة على القواعد المرعية في الدين والآداب والأساليب المتبعة في الفكر والمناهج المألوفة في الفن ، ولقد كانت الديانة المسيحية السامية وليدة ثورة من أمثال هذه الثورات ، ونبت عصر من أشد عصور الاضطرابات ، وكذلك نشأت الديانة الإسلامية الشائعة خلال العواصف والقتال وكذلك جاء المتنبي والمعري في أزمنة انحلال وقد تزلزلت رواسي الحياة وتداعت أركان الحضارة .

ففي عصور الاستقرار يسود نوع خاص من الفكر ، وفي عهود المشادة ينبعث نوع آخر مغاير له ، فأدب عصور الاستقرار يمتاز بجودة الصناعة وحسن الصقل وبراعة الاتزان وانسجام التأليف ولكنه خال من الحيوية القوية والروح المتوثبة ، وأدب عصور المشادة يمتاز بقوته وشدة أسره وعمقه وغزارته وبعيد ابتكاراته وطريف مخترعاته ، وفي أزمنة الاستقرار يتصور الناس أن الفن حلية على جيد الحياة وأن الأدب تسلية تقطع بها ساعات الفراغ ويزجي بها السأم وأن العلم نوع من الرفه ، أما أزمنة المشادة فيغلب على أدبها روح الجد ونزعة الجهاد والبعده عن الزخارف وعدم تكلف الصنعة ، وفي أوقات الاستقرار تسود أفكار معتدلة لاشذوذ بها ولا مغالاة ، ولكن في أيام المشادة والانفعالات تظهر الأفكار الكبيرة وكأن النفوس في تلك الأزمنة تخرج من مداراتها المألوفة فتلس شيئا من أسرار الحياة المحجبة وغرائبها المستورة وتبصر لمحات من الأبدية الخفية ويهبط عليها نوع من حكمة الوحي وقداسة الإلهام ويظهر في تلك الفترة الجليل والسخيف والرائع والمضحك وتتجلى المتناقضات والخوارق والمعجزات وتبرز جوانب الروح المختلفة ونواحيها المتناقضة ، وقد ظهرت في العصر الذي أرسل فيه المتنبي حكمه الخالدة في مسمع الأيام حماقات الشاعر ابن سكرة وسخافات ابن حجاج .

وعهود الاستقرار عهود اتزان وانسجام فنفس أهلها هادئة مطمئنة غير

حأخوفة بروعة المجهول ولا سكري بنشوة الجهاد والمكافئة ، وتوضح ذلك
سأوازن بين شاعر يمثل عصرأ من عصور الاستقرار النسبي كالبحتري وآخر يمثل
عصرأ من عصور المشادة والقلق مثل المتنبي ، والبحتري والمتنبي شاعران متناقضان
في كل شيء ، فالبحتري رجل حضارة فهو سلس الطباع غير ناغم ولا متسخط والمتنبي
ثائر الطبع غير مستقر النفس ، والأول يحيى في عصور الأتزان وقد استفاضت
الحضارة وأسبغت ظلمها . والثاني لا يقبل إلى الدنيا إلا في أوائل الحضارة أو في نهايتها ،
في ثورة التكوين أو في اضطراب انحلال ، والبحتري أنقى صياغة وأرشق معرضاً ،
ولكن المتنبي يذهلك عن هنات أسلوبه وعيوب فنه بقوة روحه وشدة طبعه ،
وقد ظهر الأول والخلافة لم تذهب بعد هيبتها ولم تعصف العواصف بقوتها فكانت
شخصية الخليفة تستغرق كل الشخصيات وتذيف عليها ، وتبسط ظلمها فوقها ،
ولكن الثاني جاء في وقت ملكيات محدودة متعددة الأشباه والنظائر فذمت شخصيته
ولم تجد قوة تصدها وتهزمها ، ولذا ترى الأول يتناسى شخصيته ويفنى في شخصية
عمدوحه ، بينما المتنبي يفيض على عمدوحه من صفات نفسه وشمائلها ، وينسج له حلة
من خياله ، والأول كالبحيرة الصافية تحرك عليه النساء عذب مياها وتحدث بها
تموجات لطيفة هادئة ، والثاني كالبركان الثائر يقذف بالحجم المستعرة ، ويغلب عليه
الآلام الدائم والشكوى المستمرة وسوء الظن بالبشر والتقلب بين العطف القوي
عليهم والكره الشديد لهم ، والبحتري ناعمة بالملوك نشواته عامرة باللذات وأوقاته ،
وأحدهما نفس وادعة مطمئنة ، والثاني نفس متحرقة لا تأوى إلى ظل من الأمن
ولا ترد مشرع الراحة .

وترى في شعر كل منهما صورة من عصره ، فالبحتري ينظر إلى الأشياء القريبة
المخال الدانية من الفهم ويتجنب كل ما يحسر الفكر ويكد الذهن ويراعى في شعره
موازنة عجز البيت بصدوره ويدخر الكلمات الرشيقة والألفاظ الطلية ليقل بها القافية
ويحاول أن يوجد توازناً ملحوظاً بين الفكرة والتعبير عنها ويقدر لذة الأذن وامتعة
السمع فيتخير الألفاظ الرقيقة المهدبة ويطرح الغريب الوحشي والحشو والزوائد

ففى شعره بلاغة وبراعة وتتخلله موسيقية هادئة منسجمة ، وأوضح صفاته التناسق والسلاسة لا الحرارة وقوة الروح ، وعبقريته عبقرية متزنة وليست عبقرية متفحمة جريئة كعبقرية المتنبي ، وعواطفه هادئة لا تترامى إلى الحدود البعيدة والغايات القاصية ، فهو رجل بلاط قبل كل شيء ولوع بالزينة والتظرف وانتقاء العبارات السائغة المقبولة ، وهو يحبس فى نفسه مشاعر ، ويكظم فيها أهواء ولا يرضى الوجود والحياة لكل فكرة تمر بخاطره وعاطفة تختلج بنفسه ، وإنما يتناول الأفكار التى أقرها المجتمع واصطلح عليها العرف حتى لا يصطدم بمذهب ولا يسخف معتقدا ، وإنك لتلح فى استهانة المتنبي بأوضاع اللغة وشذوذه عن القياس مع طول بآعه وتضلعه من العربية صورة واضحة عن فوضى عصره وشذوذه ، ولكنك تسمع خلال شعره نبضات قلب كبير ونزعات روح طموحة لم تأن ولم تدلل ، وهو يأخذ الحياة مأخذ الجد فلا يكثر فى شعره من التجميل والزخرف ولا يجرى وراء المحسنات والمرفقات ولا تفارقه فى شعره تلك النظرة الأخلاقية النافذة التى امتاز بها عن سائر شعراء العربية والتى هى أساس فلسفته فى الحياة وخلاصة تأمله الطبيعة البشرية ، وخلاصة القول إن البحترى مثل صادق وأنموذج تام لأدب الصنعة والزخرف الذى يظهر فى عصور الاستقرار كما إن المتنبي خير عنوان لأدب القوة والابتكار الذى يسود فى عصور المشادة والقلق والاضطرابات .

التقدير الفني

بين النظرتين العلمية والفنية

عندما نحاول أن نتعرف مظاهر هذا الكون الغاصر بالمجاهل والغوامض والحافل بالأسرار والأعاجيب نسلك طريقين ، طريق الفن وطريق العلم ، فكل حقائق الحياة وما تحتويه من عواطف وأهواء وخبواطر وآراء وموجودات وكوائن مضطرب واسع يتسابق فيه العلم والفن ويتباريان في الوقوف على دقائقه والكشف عن أسرارهم . والنظرة العلمية للكون تتناول الأشياء من الناحية التحليلية فتحصي صفاتها وخواصها ، وتلحق النظر بنظيره ، وتنظم الأشياء في عقد واحد ، وترد مختلف الأشياء إلى طبقات وأنواع وطوائف وأجناس ، وينتهي بها فرط التحديد والتقسيم إلى ربط الأشياء جميعها برابط واحد وهو علاقة السبب بالمسبب ، أما النظرة الفنية فهي نقيض النظرة العلمية لأنها تقبل على الأشياء في ذاتها وتتلخخصائصها الفذة ومزاياها الفريدة ، ولا تعباً بالخارجيات والروابط والعلاقات وإنما تأمل فيها ما يملأ الحواس ويفعم الشعور ، فالكون في نظرها كلية عامة مكونة من كليات صغيرة كاملة في ذاتها قائمة بنفسها حرة في نظامها .

والنظرة العلمية بتحليلها للمظاهر تنتزع الجمال من الأشياء وتذهب بالروح والرونق وتشرف بك على الكون بجرأ تتضارب فيه أمواج التغيرات والأحداث المتتابعة وتتصارع فيه العناصر وتتعانق ، وتلتقي وتفترق ، وتركب وتحلل ، وتستمر هكذا على الدوام في فيض متتابع ، أما النظرة الفنية فتشرف بك على الكون كاسياً بالبهاء رائع المظهر تسمع خلاله أنغام الآباد وتلحج صور الخلود . والنظرة الفنية والنظرة الدينية منشقتان من نبع واحد ، وكما أن النظرة الدينية تستشف من وراء مظاهر الكون علة العلل وقدس الأقداس ، فكذلك النظرة الفنية ترى

الكون قصيدة رائعة ألفاظها مظاهر الأشياء ومعناها الجليل مستتر خلال تلك المظاهر الخلابية ، ومن ثم امتزاج الأساطير الدينية بالقصص والأشعار في أديان الأمم القديمة وآدابها ، والنظرة الفنية ترى في كل مظهر من المظاهر تحفة من معروضات الفن تثير الخيال وتهز النفس وتفتح أغلاق القلب ، وفي عصور القوة تغلب النظرة الفنية على النظرة العلمية أما في العصور التي تضمحل فيها القوى وتذوى الغرائز فتصدر النظرة العلمية ، على أن النظرتين لازمتان وكل منهما مكمله للأخرى . والتقدير الفني الصادق لمنشآت الفن ونفائس الأدب يقتضى وجود عاملين هامين بهما الاستقرار التاريخي ثم الخيال اليقظ المتدرب والذوق السليم المهنئ ، ولا بد من تأخي هذين العاملين ، فقد يقترن الاستقرار التاريخي الواسع بالخيال الكسحج الواني والقلب المخلق الفاتر والذوق الفاسد العقيم فيحول ذلك دون تذوق الفن وتقديره ، والمؤرخ الذى لم يرزق حظاً وافراً من الذوق وقوة الخيال ليس في وسعه أن يرتفع إلى سماء الفن وعالم التقدير الفني ولو وقف على تلال عالية من المعلومات والأسانيد والوثائق التاريخية ، ولا يمكن أن يتغلغل إلى أرواح الفنانين و نفوس الرجال العاملين أو أن يسلك طريقه إلى لباب الحوادث الكبيرة المعقدة ، لأن استشفاف كنزها والخلوص إلى سرها في حاجة إلا الرؤية الموقفة والزكاة الملهمة ، فهو يظل خارج حجرات نفائس الفن ومقاصير الأرواح وإن كان عمله قد يفيد بعض الفائدة إذ يمد الطريق ويرفع المعالم لمن يجيء بعده من المهووبين وكذلك الناقد القوى الخيال السليم الذوق إذا اكتفى بالتعويل على ذوقه الخاص ولم ينجل جولته في نواحي الماضي ولم يهبط إلى أعماقه تعذر عليه أن يفهم الأشياء على حقيقتها ولم يغن عنه ذوقه ولا خياله ، وقصاراه أن يقدم لك أفكاراً لامعة عن أشياء لفقها خياله المرح ووشاها الوهم والظن ، وعمله قليل الجداء وسعيه باطل عقيم فلا هو يعد من جامعي الآثار ومهدى الطريق ولا هو يحسب من رجال الأدب والفن .

على أن اجتماع الاستقرار التاريخي والذوق الفني ليس كافياً لينشأ منه مؤرخ

آداب وناقد فني من الطبقة الأولى ، إذ لا بد من توفر ميزة أخرى خطيرة الشأن وهي المقدرة على التعبير وقوة الوصف والتثيل ، فإذا استكمل المؤرخ هذه الشرائط واستوفى ناقد الفن كل تلك الحدود فهنا تظهر المؤلفات الخالدة في الأدب والنقد والتاريخ ، تلك المؤلفات التي تبدأ عصوراً فكرية وتزخر تيارات الأفكار وتجلو العصور الغابرة أبهر جلوة وتعرضها أجمل عرض وأصدق وأبعث الماضي الدفين من خبرة حياً ملبوساً وتشارف منها أرواح المؤلفين والفنانين ونفوس العظماء البارزين في جلالها وتألّفها ، بل تكاد تدميها إذا طعننها كما قال الناقد الأمريكي لول عن صور كارلايل التاريخية .

وأصدق الطرق لفهم عبقرية من طراز عبقرية شكسبير وتقديرها تقديرًا فنياً هي أن نضع أنفسنا مكانه ونرتفع بخيالنا إلى مستواه ، وفي حياتنا الدارجة الرخيصة تفصلنا عن شكسبير وأمثاله مسافات شاسعة وأبعاد لا تقاس بالأمطار ، ولكن في أوقات التأمل الفني الخالص القائم على صحة الاستقراء التاريخي لحياة شكسبير وعصره وعلى سلامة الذوق وحيوية الخيال تتصل روحنا بروحه وقسرى نفسنا مع نفسه . وفي هذا الاتصال الفني بأرواح العظماء تعظم الروح وتتسع آفاقها وتترامي حدودها في عوالم الأرواح وتحلق في سموات الخلود ، ولا عبدة بتفاوت العبقرية بين شكسبير وناقده الفني وقارئه البصير فإن الفرق بين العبقرى الكبير وسائر الناس فرق نسبي وليس بالفرق الجوهرى ، وقد يكون شكسبير عبقرية كبيرة وناقده عبقرية صغيرة ولكنهما من معدن واحد ، ولو كان هناك فرق جوهرى بين العباقرة وسائر الناس لا نقطعت العلاقة بينهم وبين الناس ولعاش كل عبقرى ملفوقاً في دخان من الغموض فلا يدنو منه إنسان ولا يدنو هو من إنسان .

والتقدير الفني الصادق لمسائل الأخلاق والتاريخ والأحوال الاقتصادية والسياسية يجرى على هذه الطريقة وينبئ إلى تلك السنة . ففي التاريخ لا نستطيع أن نقدر حادثة من الحوادث دون أن نقف على نصوص وتفاصيل كافية لتصورها على

حقيقتها ، ولا يمكن الحكم على عمل من الأعمال الأخلاقية إلا إذا وضعنا أنفسنا مكان صانعه وأحطنا علماً بكل الظروف التي اكتنفته والمؤثرات التي أثرت فيه وإلا ظل الموقف غامضاً وكانت أحكامنا مظنة الخطأ وسوء التقدير ، والتفسير التاريخي للأشياء يفتح الطريق للتقدير الفني ، وهذا هو السرور العظيم الذي يستخف جماعة المفكرين عند عبور علماء العاديات على أثر من آثار الماضي ، لأنه يكمل النقص ويسد الفجوات في تصورنا للماضي ويدنينا من التقدير الفني الصحيح للحضارات الغابرة والأمم السالفة .

والأستاذ وندلباند الفيلسوف الألماني رأى ساقه في عرض كلامه عن « الجوهر » في كتابه النفيس « مقدمة الفلسفة » يقارب ما أذهب إليه في تقرير ما للتقدير الفني من شأن قال « الفردية لا توصف وإنما يشعر بها » وهذا يصدق على الشخصيات الكبيرة مثل نابليون وشكسبير وجيتي وبسبارك وهو يصدق أيضاً على الشخصيات البارزة في الأدب مثل هملت وفاوست ، وإننا نستطيع أن نعبر باللفظ عن كل عمل من أعمال العظماء وأن نفي كل صفة من صفاتهم حقها من الوصف ، ولكن العنصر السائد المسيطر على الأعمال والصفات يجب أن يحس به ويجرب ، ومن ثم لا يلح هؤلاء الذين يعبرون بالمقارنات والمشابهات الطبائع الخاصة لشخصية من الشخصيات ، والأفراد وصفاتهم الفردية من الأشياء التي لا تدرك بالعقل . ومن اللازم أن يحس القارئ بظلال الفردية من ناحية الفن وتوصيف حياة الأفراد في كل طور من أطوارها حتى تظهر صورهم لعين القارئ وحدة حية كما تراءت في الحياة ، ويمكننا بالتحديد التاريخي أن نفهم ونفسر العناصر المختلفة في طبائع الأفراد لأن كل ما يتعلق بمظهرهم التاريخي خاضع للعقل ، ولكن في نهاية الأمر نرى أن جوهر فرديتهم متوقف على تلك « الوحدة » التي لا يعبر عنها والتي لا يمكن أن تصير موضوعاً للفكر والبحث لأنها شيء يلح بالبداهة ويدرك بالبصيرة الواعية .

وكل شيء إزاء التقدير الفني يحمل مقياسه ومثله الأعلى في مطاويه ، فليس هناك مقياس عام توزن به الأشياء وإنما لكل شيء مقياسه الخاص الذي لا يصلح

لسواه ، فكل حضارة من الحضارات وعصر من العصور وأثر من الآثار وعظيم من العظماء ميزان خاص متصل بأحواله ومستوى عصره ، وإتنا نتورط في الخطأ ونغبط الناس فضلهم إذا تمسكنا بمقياس واحد ونظرنا إلى كل شيء من زاوية بذاتها ، فالحضارة اليونانية لا تقاس بمقياس الحضارة الرومانية ولا توزن حضارة بابل وحضارة الصين بنفس الميزان ، ولقد وقع في هذا الخطأ المؤرخ الكبير بكل « Buckle » هو وأضرابه بمن يرون أن تقدم الإنسانية رهن بتقدم العقل وتغلب قوانين العقل على قوانين الطبيعة ، فكانوا يرون في العصور الوسطى عهد ظلمة وركود وجهل مطبق وسخافات ذائعة وخرافات شائعة ، والعصور الوسطى تبدو كذلك لمن حاول وزنها بميزان العقل المدرك والتقدم الفكري ، ولكن للعصور الوسطى مقياساً آخر لأنها لم تكن عصر عقل واستنارة وإنما كانت من تلك العصور التي يخمد فيها العقل لتثور العاطفة ، وكانت عصور عواطف عميقة ومشاعر جميلة رقيقة تجلت فيها الروح الدينية وبسطت سلطانها على النفوس وألهمت الفنانين القدرة على تشييد الكنائس البديعة وصنع التماثيل المتقنة والصور الخالدة ، وسادت فيها أقاصيص القروسية وأعمال القديسين الأطهار التي يتجلى خلالها صفاء الروح ويتنسم منها أريج التقوى ، ولقد أخذ العقل قسطه في الحضارات السالفة ، أما في العصور الوسطى فنال القلب نصيبه ، فهي إذا قيست بمقياسها الصادق مقياس العاطفة عصر زاهر مشرق ، وقد علل الفيلسوف الألماني هارتمان ازدهار الحركة الأدبية الكبيرة في ألمانيا في أوائل القرن التاسع عشر بما عمقته حياة العصور الوسطى من نفوس الألمان وما أفسحته لهم من مجالات الخيال والتصور .

ويصدق هذا كذلك عن العظماء ، فالعظيم في الحياة العملية مثل نابليون والإسكندر وهانيبال لا يقاس هو والقديسون ورجال الفكر والفن والأنبياء بمقياس واحد ، فمن الخطأ أن نلتمس في حياة نابليون دلائل زفة العاطفة وعذوبة الروح ونقاوة الفضيلة إلى غير ذلك من شمائل الأنبياء والفنانين لأن سر عظمتهم قائم على ضخامة الأنانية وفرط الدنيوية ، وقد روى أحد المؤرخين عن القديس

الشهير سنت فرانسيس أنه أراد أن يثبت للناس حبه للفقر وإيثاره مظاهر العوز والحاجة فمشى في الطريق وسط جمع حافل من الناس مجرداً من ثيابه ليعطيها لأبيه ، وظهر مرة على المنبر وقد تجرد نصفه من الثياب ومشى في الطريق والأطفال تعدو وراءه صائحة : المجنون ! المجنون ! وهو من النبل وسمو الروح بحيث حاز إعجاب دانتى وأوحى إلى الكثيرين من رجال الفنون — ولا يزال يوحى — طوائف من أسنى الأفكار وأعلى المشاعر ، ولو أننا قسناه بمقياس صغار الأطفال أو بمقياس من المقاييس العلمية الجديدة لألقناه بالمجانين وشواذ الخلق ، والحقيقة أن كل مظهر من المظاهر الفنية أو الدينية أو العملية يجب أن يقاس بمقياسه الخاص وإلا كنا كالذى يحاول أن يميز الألوان بسمعه ويختبر الأنغام ببصره ويزن الدر والذهب بميزان الأحجار والصخور ، وليست هناك مقاييس مطلقة ولا موازين عامة ، وليست الحياة قوالب متشابهة ولا نسخاً متكررة ، والعالم بما فيه من خير وشر وفوضى ونظام وحدة كلية لكل شيء فيها مكانه المناسب وأقرب طريق لإدراك ذلك أن نرى الحياة في ضوء الشعور والوجدان ونلحس الوجود بنواظر الشاعر والفنان .

فن كتابة التراجم

نشأته وتطوره

أقوى الفرائز المسيطرة على حياة الإنسان هي غريزة حفظ الذات ، ويتلوها في القوة والأهمية غريزة حب الإنتاج ، ولئن كانت الأولى متجهة إلى الرغبة في المحافظة على كيان الفرد فإن الثانية ترمى إلى تخليد النوع ، وكما أن غريزة حفظ الذات تبدو في صور متعددة وتصل إلى غايتها بطرق شتى وتلون بلونها الفكر والإحساس فكذلك غريزة حب الإنتاج والتناسل لها سبلها الخاصة وألوانها المختلفة وهي في حدثان أمرها تظهر في صورة حرص المرء على أن يكون له ذرية تتمثل فيها الحياة وتتجدد ويتحدى بها الفناء ويحقق عن طريقها أمله في الخلود ، ولكن بعد أن يبلغ الإنسان مستوى معيناً من الحضارة والترقي تتخذ غريزة حب الإنتاج صورة الرغبة في حرص الإنسان على تخليد آثاره والاحتفاظ بترائه واستبقاء رموز عقائده وذكريات ما دار في خلده من أفكار وما اضطرب في نفسه من مخاوف وآمال ، وفي خلال سير الزمن وخطوات التقدم أخذ الإنسان الهمجى يشعر بفرديته من حيث هي وحدة قائمة بذاتها بين وحدات القبيلة ثم تدرج بعد ذلك في الوعي ، فبدأ يحس شخصيته وما تنطوى عليه من عجائب الأسرار وغرائب الأطوار ، واستطاع حينذاك أن يكون أقدر على التعبير عن نفسه والإعراب عما خالجه ، بل أصبح لإحساسه بنفسه شيئاً يحسب له حساب ويدخل في كل تقدير

ولقد كانت بعض الآثار التي تركها الإنسان من الصور والنقوش على الأحجار صدى لأوهام عارضة وبدوات طارئة . ولكن تدرجه في التقدم صحبه ارتقاء في التعبير وشعور داخلي بالميل إلى رسم الحوادث الهامة وتخليد الآثار البارزة . ومن زمن قبل أن يعنى بنصيب الفرد في تلك الآثار والسجلات . ولما كان لا يوجد في

القبيلة سوى شخص واحد مخلق فوق حياة الجميع اليومية ومستأثر بطاعتهم فلا عجب أن يصبح هو مناط اهتمامهم ومحور أخبارهم المروية وحوادثهم المدونة، وبه يؤرخون كل ما يعرض لهم من الشئون وما يتداولهم من الأحوال . ولكنه كان مع ذلك ظلًا للقوى المرهوبة المسيطرة على الوجود أكثر مما هو إنسان مثلهم ، فهم لا يتصورون ملاحظة الفردية وخصائصه الذاتية لأنهم مسحورون بقدرته مأخوذون بجلاله . وأما غيره من أفراد القبيلة أو الرعية فقد حبتهم الطبيعة بالفردية ومستلزماتنا فكل منهم يعرف السرور والحزن ويطوف بنفسه الأمل واليأس . ولكن بدل أن يكون قد مرت أجيال متطاولة قبل أن يصبح الفرد العادى مستأهلا لأن تدون أخباره ويحرص على آثاره .

وقد نستوقفنا ذلك الغرور الذى يبعث الإنسان على محاولته تخليد أعماله وأفكاره وعواطفه فى هذا الكون الغامض العظيم ، وهو يعلم بأيسر تأمل أنه ليس سوى قطرة فى لجة الطامى ، ولكن الإنسان إنسان ولا بد له أن يتلقى عوامل التدمير والفناء بهذا الغرور الضخم والأمل العريض .

أول ترجمة وأول مترجم :

وربما كان من العسير أن نعرف أول ترجمة حياة لم يغمرها النسيان ، ولا ريب أن فى أقدم كتب الصين والهند ومصر وغرب آسيا شذرات فى التراجم ، ولكنها أقرب إلى التاريخ منها إلى الترجمة . ولعل أقدمها وأبرزها قصة يوسف المعروفة فى الكتب المقدسة . على أنه يلاحظ بوجه عام أن كثيرا من السير القديمة كانت تعتمد إلى سرد تاريخ الحوادث أكثر مما تدور حول شخص معين . ومن قبيل ذلك ما كتبه زينوفون عن كيروس الفارسى . والفرق بين التاريخ والترجمة أن الترجمة تتناول الفرد رجلا كان أو امرأة بوصفه وحدة منقطعة النظير وتكشف لنا عته، وقد يكون المترجم له شاعرا أو سياسيا أو جنديا أو تاجرا . وفى هذه الحالة يلزم أن تظهر لنا سير التفاعل المحتوم بين فرديته ومهنته وكيف تأثر بالبيئة والمصر .

وهذه كلها أشياء تقتضى دقة فى الفهم والإحساس. أما التاريخ فإنه يصف الحوادث والكوائن من وجهتها العامة .

والمعروف أن أول مترجم بارع للشخصيات هو فلوطارخس، الذى نبغ فى النصف الثانى من القرن الأول الميلادى . وكتابه الخالد عن أعيان الرومان واليونان أثر جليل من آثار الأدب والتاريخ وشاهد بقدرته على وصف أطوار النفوس وقراءة القلوب، وهو لا يكتفى بسرد الحوادث وإنما يحاول أن يراقب كيف يشكل السياسى أو الجندى تلك الحوادث ويطبعها بطابعه ، وأول ميزاته هى القدرة الفائقة على وصف كل شخص على حدة وصفا بين الدقة ووضح الحدود ، فأنت من كتابه فى متحف رائع حافل ببدايع الصور ، وكل صورة من صورها لها جوها الخاص ومعالمها الممتازة وقصتها المتفردة . وهو فى سوقه للحوادث لا يخضع للترتيب التاريخى ، فنحن لا ندرى هل الحادثة التى يقصها علينا قد حدثت بعد الحادثة التى رواها لنا من قبل أو سبقتها ، ولسكننا برغم ذلك بعد أن نطالع صورته وتدبر روايته نرى أنه قد استوفى جميع الحقائق المطلوبة ؛ وميلنا إلى الترتيب التاريخى التعاقبى نزعته حديثة ، ولعلنا نشعر بها أشد شعور فى العصر الحديث لأننا نحس إحساسا قويا أن الأفراد والشعوب فى حركة مستمرة وتطور دائم ، فنحن من ثم حريصون على أن نعرف كيف طفر الشاب الطامح من الطفل الغرير ، وكيف نجم الكهل المجرب من الشاب ؛ ونستخلص من ذلك أن الحوادث تصقل الرجال ولكنها لا تصنعهم صنعا ولا تختزعهم اختزاعا ، وقصاراها أن تجلو ما اكن فيهم من قوة وعزم ورأى وتدير ، ونعلم من ذلك مصداق المثل اللاتينى القائل : « إن الإنسان لا يصبح شريرا بغته » ، وعنايتنا فى العصور الحديثة بأن نتبع الخطوات ونفقو الأثر سببها كوننا نعلم أن وراء الأعمال البادية للعيان البواعث المستترة وهى فى غاية الدقة والتعقيد .

ومن التراجم البديعة التى كتبها القدماء ترجمة حياة أجريكولا الموجزة التى كتبها تاسيتوس المؤرخ الرومانى ومعاصر فلوطارخس ، أما تراجم سيتونياس فهى

غالية من روح النقد ويشك الآن في تفاصيلها ، وهي فضلاً عن ذلك لا تتم على عبقرية ممتازة مثل تراجم فلوطارخس وكتابات تاسيتوس ولا على نظر صادق للأشخاص الذين يترجم لهم .

تطور كتابة التراجم :

ولقد كان الاتجاه في تطور كتابة التراجم من الخارج إلى الداخل ، لأن كتابة التراجم في أوائل أمرها كانت مقصورة على وصف مظاهر الإنسان وأثره في الحياة العملية الملموسة ، ولذا كان الملوك والقواد ومن إلهما من دكوا كب ، الحياة العملية هم موضوع كتابة التراجم ، ولكن على مدى الأيام ظهر أن عوامل التقدم الحقيقية ليست وقفاً على هؤلاء ، وأصبح واضحاً أن بعض الأشخاص الذين لا يتألق نجمهم في الحياة العملية تألقاً يخطف الأبصار لهم أهمية داخلية عميقة وتأثير بالغ وإن لم يرفعهم الحسب ولم يسم بهم المنصب ، وليست براعة المترجم في الاكتفاء بوصف المظاهر الخارجية وتعداد المآثر المتعارفة ، وإنما يحك قدرته هو توفيقه في كشف مجاهل الضمير ومغالق النفس وكيف يخرج من شوارد الأخبار ومتخلف الآثار شخصية نابضة بالحياة .

ويرى المتبصر في تاريخ الأدب أن التطور في كتابة التراجم كان متضافراً مع التطور في كتابة القصص والروايات ، فرسم الأشخاص في الروايات لم يكن في أول الأمر من الوضوح بمكان ، وكانت أكثر القصص تحاك حول الأبطال والعواهل ويتلوها الأشراف ، وذلك لأن الشعب كان يتوق إلى الوقوف على حياة هؤلاء ويتطلع إلى معرفة أخبارهم وما يتقلبون فيه من نعمة ، وما يهيمنون به من لذة ، وما يستطير حولهم من إشاعات السوء وقاضع المعرات ، ولم تكن هذه الروايات صادقة في تفسيرها ولا أمينة في تصويرها ، لأن كتابها كانوا بمعزل عن حياة الطبقة العالية مثل سائر أفراد الشعب ، وإنما كانوا يستوحون أوهامهم في

ذلك التصوير الزائف ، ثم أخذت الرواية تنزل من عليائها وتتجه نحو الحياة الطبيعية . وتعرض عن وصف القوالب ، واستشعر كتاب التراجم هذا التغيير فكبر عليهم أن يستطيع الروائيون أن يهبوا أشخاصهم حياة أصح وأوفر من حياة المترجم لهم ، ومن هذا يتبين لنا أننا إذا حاولنا أن ندرس تطور فن كتابة التراجم فعلىنا أن نراقب التطور المائل له في مختلف الفنون الأدبية وبخاصة فن كتابة القصة . وبما يدل على وجود تشابه في تطور الفنون المختلفة بوجه عام أن نفس فن التصوير في مبدأ أمره لم يكن يجيد رسم الوجوه وإبراز مميزات ، وكان يصور المسيح والعذراء تصويراً تقليدياً لا يقوم على فهم صادق لتشريح الأعضاء وتركيب الأجسام ، ثم أخذ بعد ذلك يتجه إلى الحياة الواقعية يدعم بها الفن ويستمد منها الوحي .

وقد غصت العصور الوسطى بكتابة تراجم حياة القديسين والأولياء ووصف كراماتهم وخوارقهم ، وجعل أهل تلك العصور أبسط قوانين العلم حملهم على تصديق تلك الخرافات ، ولم يستطع كتاب تلك التراجم أن يضيفوا شيئاً إلى فن كتابة التراجم لأن كتابة الترجمة على أساس الاعتقاد بتلك الخوارق والمعجزات تجردها من القيمة التاريخية وتحرمها من الحياة ، والمغالاة في التصديق بالسحر والخوارق تجعلنا نعيش في عالم معكوس ودنيا مقلوبة مختلطة الحقائق بالآوهام ، ورغبة هؤلاء المترجمين في إثبات قضاياهم والتسامي بأبطالهم دعيتهم إلى التسليم بخرافات جمة ، وخوارق مذهشة ، وتجاخت بهم عن أمانة التصوير وصدق التحرى .

وقد كان لكتابة الاعترافات تأثير غير منكور ولا خفي في فن كتابة التراجم وذلك لأننا عندما نقرأ تلك الاعترافات التي يفضي فيها إلينا كتابها بأسرار نفوسهم ودقائق عقولهم نصبح ننظر من كتاب التراجم مثل هذا التحليل الدقيق والكشف النفسي الصادق ، وكما أن تقدم فن القصة أرغم كتاب التراجم على أن يقدموا لنا شخصيات حية لاموميات أو بقايا متحجرة فكذلك كتابة الاعترافات اضطرتهم إلى الغوص وراء الدوافع والتعمق في فهم الطبيعة الإنسانية ، ولا نزاع في أنه

فإن الإنسان يعرف نفسه أكثر مما يعرف غيره ، ولكن هذا لا يدل في جميع الحالات على أنه يستطيع أن يجيد الكتابة عن نفسه ويحسن تصويرها ، وقد كان جونسون من كتاب الإنجليز الممدودين ولو أنه كتب تاريخ حياته بنفسه لما استطاع أن يفوق صاحبه بوزويل .

وليس أهمية الترجمة موقوفة على أهمية المترجم له لأن الكاتب القدير يستطيع أن يجعلنا شديدي الطلبة كثيرى الاهتمام بأى كائن إذا استطاع أن يلبس قلبه ويهتدى إلى دخيلته ويصوره تصويراً صادقاً أميناً ، وربما كان تناول حياة المخمورين العاديين أدل على البراعة والحدق من كتابة حياة العظماء البارزين .

الأسلوب العلى :

والأسلوب العلى الذى ساد فى أواخر القرن التاسع عشر كان له أثره فى كتابة التراجم وفن القصة ، لأنه علم الناس كيف يصفون غيرهم من بنى الإنسان وصفاً منزهاً عن التعصب مجرداً من الهوى مثلاً يدرس العلماء طبائع الحيوانات وخواص العناصر الكيميائية ، على أن التطوح فى الأخذ بالأسلوب العلى لا يلبث أن يصطدم بعقبة لا يمكن تذليلها وهى الروح الإنسانية العvisية على العلم وطرائقه وهى جوهر موضوع المترجم ، وقد يكون فى مصلحة الترجمة أن نعتبرها فرعاً من علم النفس ، لأنه فى هذه الحالة يكون الإغراق فى المدح مضللاً مثل الإغراق فى القدح وتكون عدم الدقة فى العرض مشابهة للتقصير فى استيفاء الحقائق وتشويهها ، والأمانة العلمية من أقوى الوسائل إلى الإجابة فى كتابة التراجم ، وأخص ما يلزم توافره فى كتابة التراجم هو السعف بالاستطلاع وصحة الملاحظة النفسية المشوبة بروخ الفكاهة وصدق العطف وقوة التأليف والتركيب وبراعة الاختيار والقدرة على التجرد ، لأن إدخال المترجم مقاييسه الأدبية وميوله الشخصية وعقائده الفكرية فى الترجمة مفسدة لها . وهى تتطلب الدقة على شريطة ألا تنحدر إلى التكلف والخذلقة والسماجة ودون أن تهوى إلى الإفراط فى المدح ، وهى تخدم الفكر والأخلاق بطريق غير مباشر لأنها توسع العطف الإنسانى وتنسينا الأنانية البغيضة .

كثرة التراجم :

ومن الظواهر التي يعنى برصدها وتعليلها مؤرخو الآداب استفادة كتابة التراجم في السنوات الأخيرة بصورة تسترعى النظر وكثرة الإقبال عليها والنشاط إلى قراءتها ، ويمكن رد ذلك إلى عوامل ثلاثة : العامل الأول شخصي وأقصد به ظهور طائفة من الكتاب الموهوبين لهم استعداد خاص وتفوق يمتاز في كتابة التراجم مثل استر يتشي وموروا ولدنج وزفايج وييلوك وقد شجعهم على متابعة خطتهم كثرة إقبال القراء على كتبهم وتقدير المثقفين لها ، ومهما نبأ في تأثير العوامل الاجتماعية فلا ينبغي أن نهمل هذا العامل الشخصي وأثره البعيد . والعامل الثاني هو روح الشك والحيرة الغالبة على هذا العصر لأنه من الملحوظ أن عصور اليقين والإيمان ليست ملائمة للإجادة في فن كتابة التراجم ، والإفراط في الاهتمام بالحياة بعد الموت صارف عن الاهتمام بالحياة الحاضرة ، ولقد قال القس ستانلي : « ليس للاتقياء عبقرية في كتابة التراجم ، ويفتر الاهتمام بكتابة التراجم أو يشتد وفقاً للاهتمام بالشخصية الإنسانية ؛ وفي عصور اليقين تتجه عناية الإنسان إلى ما يسميه الحقائق الأبدية وتقل عنايته بالحقائق الدنيوية ، والتراجم التي تظهر في أمثال تلك العصور تصطبغ بالصبغة التعليمية ويشوبها الولوع بالوعظ والتبشير . أما في عصور الشك فإن جمهور القراء يكلف بالسلوك الإنساني فتصبح الترجمة من أجل ذلك استقرائية واقعية نزيهة . وربما كان العامل الثالث في طلب الاستزادة من كتابة التراجم زهد فريق من القراء في قراءة القصة واعتقادهم بأن العلاقة بين الفن والحياة في التراجم أوضح وأقوى مما في الروايات العصرية . وقد كان كتاب التراجم يعرضون الحقائق مرتبة ويتركونها تتكلم ، أما الآن فإن الطريقة الحديثة تعمل على ملء الفراغ بالفروض المتخيلة ، وسد الفجوات ، وتنسيق الحقائق تنسيقاً يلائم تصوير الشخصية ، فهي تجمع بين طريقة المؤرخ وأسلوب الروائي ، وفي الأدب المصري الحديث نزعة مبشرة إلى كتابة التراجم واستحضار طيوف الشخصيات البارزة في التاريخ الإسلامي وهي نزعة محمود البواكير مرجوة النماء وجديرة بأن تحثورها الأقلام بالتحليل وتشجعها بالاستزادة .

التراجم في الأدب الحديث

من السمات التي اتم بها الأدب العصري استفاضة التراجم والافتنان في أساليب كتابتها وعرض صورها وسرد قصصها ، وكثرة الإقبال عليها وإيثارها على غيرها من فنون الأدب وألوان الإنشاء . وقد كان البريطانيون بحكم مزاجهم الفردي ، وما أتاحتهم لهم الظروف من معرفة صميمية بالنفس الإنسانية من أسبق الأمم إلى إجادة هذا اللون من ألوان الأدب ، ولا تزال بعض آثارهم في هذا الفن منقطعة النظير في تاريخ الآداب ، مثل ترجمة بوزويل لحياة جونسون التي لم تفقها حتى اليوم ترجمة في صدق الأداء وقوة التصوير والجمع بين المزايا المختلفة ، ومنذ أوائل القرن العشرين أخذت تظهر في مختلف الأمم المتحضرة طائفة من الكتاب تعنى بهذا الفن وتجيد إجادته تامة ، وتجدد في أساليبه وتبدع في نواحيه المختلفة ، وقد مثل هذه النزعة في إنجلترا جماعة من الكتاب منهم هيلير ييلوك وسدني دارك وغيرهما وعلى رأسهم المترجم العظيم ليتون استريتشي ، ومثلها في ألمانيا بإقترار وتوفيق ستيفان زفايج وإميل لدفع ، ومثلها في فرنسا أندريه مورو ، وفي الأدب الروسي الحديث الروائي الممتاز والناقد النابغة مرزكوفسكي ، وفي الأدب الإسباني مادر ياجا وأونامونو ، فهاذا نعلل هذه الظاهرة الأدبية التي تسترعى الانظار وتتطلب التحليل ، وإلى أي الأسباب ترد ؟

تلقاء هذه المشكلة الأدبية قد يتشعب البحث ، وتتكاثر الآراء والنظريات . ولعل أول سبب واضح معقول يتبادر إلى الذهن ويمكن أن نطمئن إليه في تعليل ذلك هو توفر الموهبة الفردية ، وأقصد بذلك ظهور جماعة من الكتاب أوتوا مقدرة خاصة وتفقاً ملحوظاً في معالجة هذا اللون من ألوان الأدب ، ولا ريب أن كل مظهر من مظاهر التجديد سواء في الأدب أو في أي ميدان آخر من ميادين النشاط الإنساني مرده في بادئ الأمر إلى هذه المزية الشخصية والموهبة الفردية ، ثم يشق طريقه ويؤثر تأثيره ، ويطبع الأذواق على غرارها ، ولكن المعروف كذلك أن الكاتب العبقري يلبي حاجة عصره ويستلهم اتجاهه ونزعات تفكيره ،

ومما يزيد العبقرى الموهوب توفراً على إتقان فنه ، والتأنق في تجويده ، وجود ذوق عام يتقبل ما يعرض ويتجاوز مع تفكيره وإحساسه ، ولزفايج في ذلك كلمة من كلماته اللامعة الكاشفة ، وهى قوله في كتابه القيم عن الرحالة ماجلان : « تحدث العجائب عندما تلتقى عبقرية الفرد عبقرية العصر ، وما صادفه كتاب التراجم من توفيق وإقبال منشؤه من ناحية ملكاتهم ومن ناحية أخرى جنوح عقلية العصر نحو هذا النوع من الأدب .

وقد علل بعض نقاد الأدب وفرة الإقبال على التراجم بفتور الرغبة في قراءة الروايات ، لشدة شعور القراء بذلك الشك الذى أخذ يجثم على الأدب الروائى فى العصر الحديث لتجافيه عن الحياة الواقعة وإمعانه فى الإغراب ، وقد فطن بعض كبار الروائيين لذلك ، وعملوا على علاجه بطريقتين مختلفتين ، فالبعض عمد إلى حشد الروايات بالمسائل العلمية والتفكيرات الفلسفية إلى حد أدخل فى بعض الأحيان بيناتها الفنى لأن جوهر الفن هو مزج « الفكرة » ، بالصورة ، أو إشراق الفكرة من خلال الصورة ، كما أوضح هجل فى كتابه القيم عن فلسفة الفنون ، ولاتجه البعض إلى معالجة ضروب مختلفة من الرمزية وألوان الصوفية ، ويستطيع القارىء البصير أن يتبين فى سهولة أن الذى ألجأهم إلى علاج هذا النوع الغريب الشاذ من الأدب الروائى هو نقص حيويته الفنية ، وتخلف ملكاتهم الأدبية ، وهم يحاولون أن يستروا ذلك بضروب من التويه وإدعاء التعمق فى فهم حركات الوعى ، واستنباط دخائل العقل الباطن ، والاستناد إلى بعض المذاهب الفلسفية التى لم يخل لها بعد الجوى ، ولا تزال تلقى مقاومة من أكثر الفلاسفة المعاصرين . وليس فى طوق القراء أن يسيغوا إلتناجهم إلا بعد أن تفسد ذوقهم السفسطة ، وتضلهم النظريات الزائفة « حتى يروا حسناً ما ليس بالحسن ،

وكان الناس أصبحت ترى أن الاتصال بين ، الفن ، و « الحياة » ، فى التراجم موثق وأضمن ، وأنها ملتحق الحق الفنى والحق التاريخى .

ومن ناحية أخرى هناك التقارب المستحدث بين منهج التراجم والأسلوب الروائي ، ففي التراجم الحديثة متعة القصص وتشويق الرواية ، وبراعة النسيج ، وإجادة السرد ، وتصوير الواقع وتفسير الحقيقى ، وتقوم الترجمة فى صميمها على الوقائع المختلة ، ولكنها تنسقها تنسيقاً خاصاً ، وتصبها فى قالب معين ، وهى لا تدخ الحقائق تتحدث عن نفسها ، وإنما تحتال فى دقة وحسن تأت على توجيه الحديث وتلوين الصورة ، وتسد الفجوات ، متبعة مذهب الروائى فى حفظ التوازن والاتساق وتوزيع الظل والضوء .

وبراعة مترجمى العصر الحديث هى فى هذا الجمع بين التمهيد التاريخى والأسلوب الروائى ، والتدقيق فى اختيار الحوادث التاريخية المرتبطة بحياة أبطالهم ، وربما كان الروائى أوفر حرية وطلاقة فى رسم شخصياته وسباق حوادثه ، لأن كاتب التراجم أمامه عقبات جمة لا معدى له عن أن يعمل على إزالتها من طريقه ، أخصها فكرتنا السابقة وحكمنا المتقدم على بطله وضرورة إقناعنا بتصويره الجديد وتفسيره الطريف .

هذه فى اعتقادى هى الأسباب الأدبية التى قد تعين على تفسير الميل إلى تذوق التراجم والإقبال عليها ولكن الأسباب الأدبية المحضنة لا تكفى وحدها ، وهى متصلة على الدوام بالأسباب الاجتماعية ، وللأحداث الاجتماعية والأنظمة السياسية والأحوال الاقتصادية تأثير لا يستهان به فى تكوين الأدب وتوجيه الفكر وإمداده بعناصر الحياة ، ولم يسرف الماركسيون فى الخطأ حينما قصروا الذوق الأدبى على التأثير بالحالة الاقتصادية ونظام الطبقات ، وجعلنا الحاضر جيل ديمقراطى بكل ما فى هذه اللفظة من خير وشر ، حتى فى الأمم التى تنكرت للديمقراطية وهى مع ذلك لا تزال تأخذ بأسبابها وتقتبس ما يلائمها من نظمها ، فهو جيل « كلبى النزاعة » غير مخدوع ، ضعيف الإيمان بالمثل العليا ، وقليل الثقة بالنفس الإنسانية ، وهو ميال إلى التنقص والزراية ومطبوع على السخرية ، ولا يؤمن بالبطولة ، ولا يعتقد بما كان يسميه كارلايل « عبادة الأبطال » وقد علمته تجارب الحياة وأحوال العصر

أن العناية المنظمة قد تخلق من الحبة قبة ، وتصنع من الرجل العادى الخامل بطلاً مخلصاً أو كوكبا لامعا على طريقة هوليود ، ففن صناعة الأبطال وخلق العبقريين قد أصبح فناً مكشوفاً مبتدلاً وطريقاً لا حياء مطروقا ، وقد كانت الشهرة فى الأزمنة السالفة بطيئة الخطوات عزيزة المنال ، ولكنها تأتى الآن فى مثل لمحاة العين أو ومضة البرق ، وقد أصابت هذه الروح العابثة الساخرة مخرجا ملاما فى التراجم ، وهى تتخذ لذلك مظهرين : أحدهما العناية الفائقة بتوضيح سخافات المشاهير والأعيان وإحصاء هفواتهم وتبجع سقطاتهم ، والمظهر الآخر أسمى من ذلك قليلا وهو توجيه العناية إلى المذكرات والرسائل والاعترافات التى تصدر عن الأشخاص البارزين ، على أن من الانصاف أن نقول إن هذه النزعة ليس مصدرها الوحيد هو حب الاستطلاع والرغبة فى التجسس على حياة العظماء والنظر من الثقوب إلى حياتهم الداخلية ، وإنما الميل الغالب إلى إنزال الأبطال من عليائهم وإحلالهم «سهل الأباطح» وبعض السخرية الخفية المهدبة المتزنة المستعذبة التى تطالعنا من وراء سطور امستريتشى هى خير ترياق للإفراط فى عبادة الأبطال والتفانى فى الشخصيات الكبيرة والدؤوب على التهليل لها سواء أخطأت أو أصابت وحرقت البخور أمامها ودق الطبول فى موكبها .

وكانت التراجم الحديث لا يحفل بجلالة قدر العظماء ولا يسدر بصره ضخامة شهرتهم ، ولا يتخشع أمام هيبتهم ، ولا يسمو بهم إلى مراتب الآلهة والأرباب ، ولا ينزههم من الأهواء والأخطاء . بل هو يسخر فى بعض المواقف منهم ويكشف عن الكثير من نواحي ضعفهم وصارخ متناقضاتهم ، فهو لا يبعدهم عنا كثيرا ولا يفرق بيننا وبينهم ، ولا يحاول الخروج بهم من آفاق الإنسانية ، وهو يرىنا كيف كانت تعصف بهم الشهوات وتميل بهم عن القصد ، ولكنهم مع ذلك جاهدوا وكافحوا ولم يتراجعوا وينكسوا على الأعقاب ، وحققوا أغراضهم وانتهوا إلى غاياتهم . والدرس القيم الذى نفيده من التراجم الحديثة هو ألا نبتئس لضعفنا ولا نزدري أنفسنا . وألا يقعد بنا عن تحقيق آمالنا المنشودة بما نلجحه فى نفوسنا من

عيوب ونقائص وما نعلبه في حياتنا من أسباب الإخفاق والتخلف ، والفرق بيننا وبين الأبطال والعظماء هو أنهم صبروا وصابروا واستعملوا على العقبات وراضوا بالصعاب حتى أحرزوا النصر في النهاية .

وعندما ساد مذهب داروين وغلب على الأفكار في الجزء الأخير من القرن التاسع عشر ، صار المفكرون ينظرون إلى الفرد في ضوء البيئة والوراثة ، واقتبس نقاد الأدب وكاتبو التراجم هذا الأسلوب وغلوا فيه حتى كاد — في بعض التراجم — يتضاءل المترجم له ويختفي ويصعب العثور عليه في خلال العرض التاريخي لبيئته ، ولكن جاء في أعقاب ذلك الأسلوب الحديث ، وهو يعني أكثر ما يعني بالنظر إلى الفرد في ذاته ودراسة شخصيته منفصلة عن حدود الزمان والمكان ، وتأمل قواها المكنونة وبواعثها الدخيلة وما طرا عليها من متباين العواطف والأزمات النفسية ، وقد قال في ذلك إميل لدفيج : كانت الناس تسأل في أواخر القرن التاسع عشر : كيف لام الفرد بين نفسه وبين الدنيا ، وأما الآن فلؤل مانسأل : كيف لام الفرد بينه وبين نفسه ؟ فالجهود الكبيرة التي كان يبذل في توصيف البيئة وتحليلها وإظهار أثرها انتقل أكثره إلى الفرد في ذاته والوقوف على دوافعه واستقراء أفكاره ، ومن ثم العلاقة الأكيدة في العصر الحديث بين كاتب التراجم ومذاهب التحليل النفسي ، وقد كان المترجمون يتخرجون من ذكر عادات الإنسان اليومية وبدوات نفسه ، وإذا أثبتوا شيئاً منها ذكروه وجلين مترددين وفي استحياء أو على سبيل الأطروفة التي تجدد نشاط القارئ وتفتق شهيته ، وكانت تروى الأقاصيص في شيء من التردد كأنها غير لائقة بجلال الترجمة ولا مناسبة لجدية الموضوع . وهذه النظرة تخالف النظرة الحديثة التي تحاول أن تظهر الإنسان إنساناً لا أكثر ولا أقل ، فالعادة التافهة أو الكلمة العارضة قد تعين على تفسير جانب خفي من جوانب الأخلاق ، وتجلو ناحية غامضة من نواحي النفس ، وليس يكفي المترجم الحديث أن يكون وصافاً للبيئة ودارساً للعصر ، لأن هذا ليس بشيء إذا لم تنجده النظرة النافذة إلى أعماق السريرة والمعرفة الملهمة ، والجمع بين الإحساس الصادق والبصيرة الثيرة .

النقد الفني

بين المذهبين الاجتماعي والفردى

فى الحياة قوانىن ندرىك فعلها وأثرها واكتنا نجهل طبيعتها وكنها ، ومن هذه القوانين قانون المتناقضات الذى يقضى بأن كل فكرة تنتشر وتسود وتستقر سلطتها تظهر فى آثارها فكرة جديدة مناقضة لها وتطاردها وتحاول تقليص ظلها وإزالتها ومحوها ، فإذا تمت الغلبة لهذه الفكرة الجديدة وواتتها الظروف المسعفة والفرص السانحة ، وخلا لها الجوى وعقدت لها ألوية النصر ، أخذت تظهر فى الأفق طلائع فكرة أخرى حديثة تشمل الفكرتين المتناقضتين وتضمهما تحت جناحها ، وترى الحضارات والمذاهب الفكرية والنظريات العلمية والأديان والشرائع ومختلف ما يصدر عن العقل الإنسانى والعواطف البشرية فى شتى صورته وعديد ألوانه خاضعاً لهذا القانون ، وقد ظهرت الحضارة الرومانية بقوانينها المعروفة وصبغتها السياسية العملية بعد الحضارة اليونانية التى امتازت بنزعتها الفنية وأسلوبها الفكرى ثم امتزجت الحضارتان والتقتا فى الحضارة الإغريقية الرومانية ، وظهر فى الفلسفة مذهب أرسطو وسمته العملية ظاهرة بعد مذهب أفلاطون ونزعته المثالية غير منكورة ، وكذلك جاء دكانت ، بعد دافيد هيوم ، وساد مذهب شوبنهاور وتشاؤمه بعد تغلب مذهب هجل وتفاؤله ، وجاءت فى أثرها فلسفة إدوارد فون هارتمان وهى جامعة لعناصر مذهبي هجل وشوبنهاور ومحاولة للتوفيق بين أغراضهما ، وقد نشأت الديانة المسيحية السمعاء القائمة على الحب بعد الديانة اليهودية القائمة على الصرامة والشدة ومعرفة الواجب ، ثم جاءت الديانة الإسلامية وأسمى صفاتها الحرص على العدالة وهى تتضمن عنصرى الحب ومعرفة الواجب .

وكان النقد فى القرن التاسع عشر خاضعاً فى تطوره لقانون المتناقضات ، فظهر فى

أوائله المذهب الاجتماعي ، ثم تلاه المذهب الفردي ، إلى أن ساد في الأيام الأخيرة مذهب مكون من الاثنين وهو المذهب الاجتماعي الفردي .

وفي طليعة النقاد الذين أثاروا مسألة النقد الاجتماعي النقادة الألمانى شلجل في كتابه عن تاريخ الأدب ، وذلك إذ عرضت له مسألة الدراما وعلاقتها بالعصر الذى نشأت فيه وبالبيئة الاجتماعية ، وقد انتهى فى بحثها إلى نتيجة صائبة ، وهى أن لكل قوم أدباً خاصاً يعبر عن نفسياتهم ويصف شعورهم ويستمد أهميته وقوته من خصائصهم القومية وماضيهم التاريخى ، وقد فتح هذا الرأى للنقاد كوى ينفذ منها الضوء وبسط لهم أمداً فسيحاً ، وعلموا منه أن الفوارق الملحوظة بين آداب الأمم واختلافات القوالب والصور المعبرة عن الأفكار ومجانبها السير على وتيرة واحدة ليست من أسباب النقص والتدهور ولا من سمات التخلف ، بل هى على نقيض ذلك من المزايا الجديرة بالتقدير والبحث لأن من أسبى صفات الأدب وألزم واجباته وأبعد غاياته ومنازعه تمثيل الخصائص القومية ورسم ملامحها المختلفة وشمائلها المتنوعة ، وإعجابنا بشاعر مثل شكسبير لا يناقض إعجابنا بمثل سوفوكليس ، وتقديرنا للباثيون وآيات الفن اليونانى لا يقتضى الخط من قيمة الفن المصرى المخالف له .

وبذلك أزيلت الحواجز وبطلت النعرات التى كانت تعوق الأمم عن تذوق آداب الغير وتقدير فنه وأصبحت كل صورة من صور الفكر الإنسانى وكل مظهر من مظاهر الشعور وكل لون من ألوان العواطف شيئاً جديراً بالتأمل والبحث ، وزادت فى الوقت نفسه العناية بالآداب القومية لأنها هى المعبرة عن حياة الشعب والممثلة لشخصيته ، واستثمرت النهضات القومية هذه الفكرية واتخذتها وسيلة من وسائل إثارة النخوة القومية وتحريك الشعور الوطنى إذ استبان للقادة والزعماء أن النهوض بالآداب والفن يقتضى النهوض بالامة وتحريرها لتظهر شخصيتها وتعبر عن نفسها .

على أن النقد لم يكتف بهذه النتيجة المثمرة ولم يقنع بها ، لأن الوقوف على

علاقة أى أثر من الآثار الفنية بعصره والبيئة التى درج بها ونشأ فى ظلها ليست طريقة كافية للحكم عليه وتقدير قيمته ، وذلك لأنه قد يكون ممثلاً لأفكار عصره أحسن تمثيل وأوفاه ولكنه مع ذلك مجرد من قوة الفن وعاطل من جماله ، وكيف نفاضل ونوازن بين شعر وشعر وأدب وأدب إذا كان كلاهما تعبيراً أميناً وصورة صادقة للبيئة والاحوال الاجتماعية ؟ وقد ينبغ مؤلفان فى وقت واحد ويعبران عن روح العصر المستترة ودخيلته المطوية وما يراود أهله من الآمال وما يساورهم من المخاوف ولكن تتفاوت مع ذلك أقدارهما وتختلف قيمتهما فما هو مقياس قوتها ومعيار أقدارهما ؟

أخذ النقاد يجاهدون هذه المشكلات ويحاولون الاهتداء إلى جلاء غياهاها والكشف عن أسرارها فغشيتهم الحيرة وأدركهم الاضطراب ، وفى ذلك الوقت أشرق على العالم ضوء مذهب فلسفى جديد كما تشرق أنوار الفجر على أمواج البحر اللجى ، وهذا المذهب هو مذهب الفيلسوف الألماني هيجل ، وهو فى طبيعة فلاسفة العالم النظريين ، وقد غزا القرن التاسع عشر بطائفة كبيرة من الأفكار شغلته زمناً ليس بالقصير ولا تزال إلى اليوم مرجعاً للبحث وموضوعاً للجدل والنقاش ، وقد رأى هيجل بثاقب فكره أن محاكاة الطبيعة عمل آلى لا فائدة منه ولا غناء فيه وإلا فلماذا لا يكون التصوير الشمسى فناً أيضاً ؟ وما فائدة إعادة تصوير الطبيعة بقضها وقضيضها وعمل نماذج منها ؟ فضلاً عن ذلك فإن التطلع إلى محاكاة الطبيعة محاولة مقضى عليها بالفشل لأن مشاهد الطبيعة وصورها او حوادث الحياة البشرية ماثلة أمامنا فى كل وقت وبكل مكان وعلى حين أن الفن محدود فى وسائله ومحاولاته وأين نجد فى الطبيعة مثلاً للبائثيون أو لنعمة من نعمات يتهوّن ؟ ليس غرض الفن المحاكاة وإنما غرضه أن يدنى من حواسنا ومشاعرنا كل ما هو كائن فى عقل الإنسان ومهمته هى إيقاظ المشاعر الغافية والميول الراقدة وإرغام الإنسان سواء كان مثقفاً أم خلواً من الثقافة على أن يشعر بكل ما يثير القلب ويضطرب فى النفس ، ولا يوجد العمل الفنى إلا مصحوباً بالفكرة ، ولا بد أن تظهر فيه قوة الفنان المبدعة المعبرة

عن الفكرة ، ولا يقوم الفن على الفكرة وحدها أو على التصور المجرد الخالص ، لأن التصور المجرد أساس العلم والتفكير الفلسفي ، وفي الفن تبرز الفكرة بالصورة امتزاجاً تاماً ، ويتصل التصور المجرد بالتمثيل الخارجي اتصالاً محكماً وثيقاً ، ومقدرة الفنان تمتد الفكرة بالصورة الواضحة وتبها الحياة والحركة حتى تتمثل لنا الفكرة في شكل خيال أو صورة إحساس أو في شكل خلق حي نابض أو شخصية متحركة واضحة جلية ، ويتخذ الفنان الأشياء الطبيعية مادة ذهنية لتوضيح فكرته وللتعبير عما يدور في خاطره ، وليست مزية العمل الفني متوقفة على قيمة الفكرة المجردة في عقل الفنان وإنما على مقدار ما يتفحها به من عالم الواقع ودنيا الحقائق الملموسة ، فأيا جوفى رواية عظيم التي وضعها شكسبير مثال من أمثلة الرذيلة وانتكاس الاخلاق ولكن نصيبه من الفن والحياة أوفر من نصيب أى شخص من الأشخاص العاديين الذين تراهم العين وتلمسهم اليد ، وذلك لأن شكسبير أفاض عليه حياة جعلته حاضر المثال حي الصورة ، وسلط عليه ضوءاً جعلنا نلح خفايا نفسه وبواعث سلوكه ، وفصل الفكرة عن الصورة مفسدة للأعمال الفنية لأن جمال الفن قائم على امتزاج الفكرة بالصورة .

ويستخلص من ذلك أن وظيفة الفن هي نقل الفكرة المجردة إلى حقيقة حية ملموسة ، ويترتب على ذلك أن البحث عن قوانين الفن وقواعده لا يكون إلا في دائرة القوانين الفكرية وكيفية التعبير عن الأفكار ، ونلح من ذلك أن هيجل حول مجرى الأفكار إلى ناحية جديدة ، وكان من أثر ذلك ظهور المذهب الفردي الذي يبحث عن الشاعر في الشاعر نفسه ولا يرتضى أن يبذل جهداً كبيراً في توصيف بيئته والإلمام بأحوال عصره وإنما يكتفى بأن يمر بها لماماً وأن يعرضها عرضاً سريعاً قال دي سانكتيز De Sanctis وهو ناقد إيطالي من عملي هذا المذهب : « إن الشاعر وقد تملكته الأخيلة واستأثرت به بنات الأفكار لا ينظم كل ما يترامى له أو ما يشعر به ويفكر فيه ، وإنما يكتفى بأن يأتي بالخصائص المطلوبة لجعل تصورات وأفكاره حقائق ملموسة يحسها قراؤه ، وإذا رزق الناقد روحاً فنياً فإنه

يستشار بما يقرؤه وما تبصره عينه فينفذ إلى باطن عقل الفنان ويتغلغل إلى صميم وجدانه حيث يدرك بالإلهام واللقانة الفكرة المتغلبة على الشاعر المتصرف به ، والناقد الصادق يسير مع المؤلف جنباً إلى جنب ويراقب نشوء أفكاره ومولدها ونموها وترعرعها وفي خلال اقتنائه آثارها ومتابعته لأدوارها يعيد في نفسه — في بصيرة ووعي — خلق كل ما تناوله الشاعر ولمحه وعبر عنه من غير قصد ولا تعمد وإنما أدركه بالوحى والإلهام والشعور الباطنى ، والناقد يجعل الشاعر أصح فهماً وأحسن تقديراً لقوته ، وإذا كان للناقد أصالة رأى وحرص على استيفاء البحث فإنه لا يكتفى بتقدير قيمة الفنان وأعماله منفصلة قائمة بذاتها بل يقدرها بنسبة علاقتها بعصره وبسير التاريخ بوجه عام .

وهناك مذهب آخر من مذاهب النقد يرى أن الفن ليس مما تجود به قرائح الأفراد وإنما مصدره الجماعة وروح الشعب فهو ثمرة إحساسها ونتيجة تفكيرها ، وروح الجماعة التي لم تتجسم في شخصية فذة هي التي أوجدت الأغاني الشعبية وخلقت الأساطير والخرافات والأقصوصات وابتكرت الأمثال وشوارذ الحكم ، وأكثر ضروب الآداب من منشآت خيال هذا الكائن المجتمع المسمى « بالناس » ، وهذا الفنان المبدع هو الذى يخلق المواد الشعرية التي تسيطر عليها عبقرية شخصية وتستوعبها وتطبعها بطابعها ، وتنشأ أعظم مبتكرات الفن وأبقى آياته من امتزاج عمل الجماعة بعمل الفرد ، ولولا ذلك لما استطاع هومر أن يملأ إلباذته وأوديسته لأنهما من نبت اللغة وثمره الميثولوجيا اللتين ولدتهما الروح الإغريقية ، فهو مرهو اليونان القديمة متمثلة في شخصية شاعرة بنفسها مدركة لوجودها ، وعمل الشاعر لا يفهم على حقيقته إذا نظرنا إليه منفصلاً عن عمل الجماعة ، ولماذا نقصر التاريخ على حياة الأفراد والعبقرين ونتجاهل الجماعات وهي التي تنهض بأكبر الأعمال ؟ وفي هذا المذهب مقدار كبير من الصحة وشيء من الغلو ، وهو المرحلة الأخيرة نحو المذهب الحديث الذي لا يبخس الفرد حقه ولا ينكر على الجماعة نصيبها ، بل ينظر إلى الفنان من ناحيتين : من ناحية نفسه ونوازعها الخاصة وبواعثها الدخيلة

وتركيب عقلة وطريقة تفكيره ، ومن ناحية عصره ومستوى حضارته ، فشعر المتنبي مثلاً هو ثمرة الحالة الأدبية والسياسية لعصره ، وهو في الوقت نفسه ثمرة عقل خاص ونفس فذة ، وصدى نغمات بعضها مألوف في عصره ومسموع في بيئته ، وبعضها غريب مستبهم النشأة والأصل يترامى إلينا من نواح تقف على حدودها بحوث التاريخ وطرائق العلم دون أن تستطيع السير في مجاهلها واستكشاف أصقاعها ، والطريقة الاجتماعية في النقد مدارها البحث والتحليل ورد العناصر إلى أصولها أما الطريقة الفردية فلا تنال بالكد والاجتهاد وحدها وإنما تستشف بنوع من الوجدى وضرب من المشاهدة الروحية لأن عبقرية الفنان - بعد أن يقول عنها العلم والتاريخ كل مافى وسعهما قوله - ستبقى غريبة من الغرائب وسرا من خفى الأسرار لا تدركه إلا عبقرية أخرى غريبة غامضة السرو هي عبقرية الناقد الملهم .

الكتب والكتب

تروى كتب الأدب أن معاوية بن أبي سفيان لما رأى بوادر الهزيمة يوم صفين عزم على الفرار فما رده وأثار نخوته ، وتجافى به عن ذلك المسلك الشائن سوى تذكره قول عمرو بن الإطناية :

| | |
|-------------------------|--------------------------|
| أبت لي همتي وأبي بلائي | وأخذى الحمد بالثمن الريح |
| وإقداى على المكروه نفسى | وضربى هامة البطل المشيح |
| وقولى كلما جشأت وجاشت | مكانك تحمدى أو تستريحى |
| لادفع عن مآثر صالحات | وأحى بعد عن عرض صحيح |

وبعض الناس يتخذون لهم كتاباً يديمون قراءته ، ويلتزمون صحبته ، ويستعينون به على كشف مكنونات الحياة ، وتوضيح أسرارها ، ويستوحيونه في حل مشكلاتهم ، وتفريج كربهم ، ويلتمسون فيه الغذاء الروحى ، والعزاء النفسى ، فاذا رابهم من الدهر الريب ، وعرض لهم ما يعرض للناس من نوبات الضعف ، وانثلام العزم ، وانهارت دعائم مقاومتهم وهما بالفرار ، كما هم معاوية بالفرار ، سكب ذلك الكتاب فى نفوسهم الشجاعة والثبات ورد عليهم إيمانهم بأنفسهم وبالحياة كما ردت الآيات التى ذكرتها على معاوية شجاعته وثباته وإباءه ، ولكن المشكل هو معرفة المدى الذى تشكل فيه الكتب أخلاقنا ، وتهذبها وتصلقها وتؤثر فيها ، وتسموها ، فكثيراً ما نلتبس فى الكتب تأثيرات خاصة ، ولكن سرعان ما تندثر تلك التأثيرات وتزول معالمها ، فقد نقرأ القصائد الحماسية فى غفوات الليل وبين الجدران الأربعة ، ويخيل إلينا بعد القراءة أننا نستطيع مواجهة الأخطار ، والصبر على المكاره ، وأنتا صرنا لانشى شيئاً ولا نرهب إنساناً مهما سما قدره ، وعظمت قوته ، فإذا أقبل الصباح وخرجنا إلى ميدان الحياة ومجال العمل هبطنا من تلك الالاعالى السامقة ، وسرنا فى الأودية والسهول المستوية ، وربما أفرعتنا خفقات

النسيم ، أو أزجنا إنسان ضعيف الحول لا في العير ولا في الثغير ، وكثيراً ما نقرأ كتباً تملأ نفوسنا بنبيل الأفكار وسامي المشاعر ، ولكن سرعان ما يميل بنا الإغراء وتغلبنا الأهواء ، ولا تسعدنا الأفكار النيلة ، ولا تشجدنا المشاعر السامية ، ويبدو لنا أننا كنا نخدع أنفسنا ونموه عليها ، فليست ضالتنا التي نبغيها في الكتب هي المحاولة الفاشلة وإنما الحافز الصادق الوعد البالغ التأثير ، ومن ثم قد يساورنا الشك أحياناً في قيمة الكتب ومدى تأثيرها ، ولكننا نعلم من ناحية أخرى أن الكثيرين من أفاضل الناس اعترفوا بأن بعض الكتب كان لها في نفوسهم تأثير كبير ، وأنها وجهت حياتهم وحملتهم على الطريق السوي والمنهج الواضح ، ولا يمكن أن نقدر مدى تأثير الكتب المقدسة أمثال القرآن والأناجيل والتوراة في إرشاد الضالين ، وتهذيب النفوس وتقوية العزائم ، وإن كنا لا نستطيع أن ننكر أن العكوف على تلك الكتب قد يخلق من بعض الناس متعصبين متوسمين محدودى التفكير ، ضيقى الذهن ، ولكنها ما دامت تؤثر في أكثر الناس تأثيراً حسناً وتتجه بهم إلى الطريق القويم ، فإن هذا يثبت صدق تأثير الكتب في تهذيب الأخلاق ، وصقل النفوس .

وكون الكتب تؤثر في تفكيرنا من الأمور التي لا سبيل إلى إنكارها ، ولكن الأفكار لا تؤثر في الأخلاق تأثيراً مباشراً ، والكتب تؤثر في تفكيرنا وتحررنا من أسر الأوهام ، وسلطان التقاليد ، فهي تؤثر في أخلاقنا تأثيراً غير مباشر ، وقد تلقننا حب العدالة الاجتماعية ، والنفور من الظلم والاضطهاد ، وتزيدنا حباً للإنسانية ، وإيماناً بمستقبلها ، وقد لا تنهض بنا الكتب ، ولا تجعلنا نحلق في السموات وقد لا تخلق منا أبطالاً أو قديسين أو فلاسفة أو شعراء ، ولكنها مع ذلك تؤثر فينا ، وربما تجنبنا الانحدار والتدهور ، والتردى في العثرات . والسقوط في الهاويات ، وقد تكون الكتب مثل الدواء علاجاً موقوتاً ، وكما أنه ليس هناك دواء يحفظ علينا الصحة طوال الحياة ، فكذلك الكتب قد تنفعنا في فترة من فترات حياتنا ، أو تخلصنا من أزمة من الأزمات التي ما تنفك تتبعنا .

الكاتب قوة اجتماعية

وإذا صح أن للكاتب تأثيراً يتفاوت قوة وضعفا وكثرة وقلة ، فإنه يسوغ لنا إذن أن نعد الكاتب قوة اجتماعية عظيمة التأثير ، خطيرة الشأن ، وأنه عنصر من عناصر الحضارة لا يجوز إغفاله وإهمال أمره ، ومن الواضح أن أهم وسائل التربية المؤثرة في العصر الحاضر هي الجرائد والمجلات والإذاعة والشرطة السينمائية والمسرح والكتب ، وجميعها من إنتاج عقل الكاتب وثمرات تفكيره وبنات وحيه وفي استطاع الكاتب أن يلغى عمل المعلم ويبطل وظيفة أستاذ الجامعة ويشل جهود الزعيم الروحي أو السياسي ، وينسخ تأثيره ، لأن جمهور الكاتب أضخم وصوته أعلى وأذيع ، وهو بحكمه أرفع بطرائق التأثير ، وأساليب الإغراء ، وهو أخلب عبارة ، وأرشق معرضاً ، وأوسع حيلة ، وليست البلاغة والبيان سوى فن غزو القلوب واجتياح العقول ، وهو الفن الذي يجيده الكاتب ويحرز فيه السبق ولا يباريه فيه إنسان ، وقد ذكر الناقد الفرنسي الكبير تين Taine في حديثه عن الكاتب البريطاني العظيم سويفت أنه استطاع بقوة قلبه وسحر بلاغته أن يقاوم مشروعا نافعا كان في طليعة مروجيه والزائدين عنه ومفسري غوامضه السير إسحق نيوتن العلامة الشهير ، والكتاب أثر كبير في صياغة الرأي العام وتكوينه ، فهم إلى حد كبير مسئولون عن توجيهه وإنارة السبيل أمامه ، والعالم اليوم في مأزق ضئك وموقف فاصل ، فنقص المعرفة وجهل الواقع وفتور الاهتمام بتمييز الحق من الباطل والتقاعد عن نصره العدالة والنفور من الطغيان وانطفاء جذوة الحماسة الأخلاقية وغد الغضب للحق من الأعراض والأسباب التي أدت إلى هذه الأزمة ، وقد غزا هذا الإفلاس الأخلاقي أكثر الأمم ضعيفها وقويها وغنيها وفقيرها ، وبما أعان ذلك أن الكتاب أهملوا رعاية الجانب الأخلاقي في النفوس وقصروا في تعهدهم ، وشد أركانه ، وتثيت جوانبه ، وتحصينه ووقايته ، وغمرت العالم موجة العناية بالماديات وإهمال الجوانب الروحية والنواحي المعنوية الأدبية ولم يجد الضمير الإنساني ما يهزم من جموده ، ويوقظه من سباته ، وأصبح هم الناس الحصول على

ما يريدون من أية الطرق و بكافة الوسائل فكل وسيلة مباحة ما دامت تحقق الغرض .
وقل بين الكتاب من يؤثر الألم والعذاب على المساومة والرياء وخذلان المثل العليا
أو من يقف موقف الإمام أحمد بن حنبل من الخليفة المأمون أو موقف العلامة ابن
السكيت من الخليفة المتوكل .

أثر التفكير العام

وطريقة تفكير الناس وأسلوب شعورهم في الأوقات الخرجة الراهنة لهما تأثير
كبير في علاج الموقف وتفريج الأزمة ، فهل يقيمون تفكيرهم على الحقائق الواقعة
أو على الأوهام المتخيلة ؟ وهل يستعينون بالمشاعر السليمة الراقية أو بالمشاعر
الملتوية الهادمة ؟ والمشاهد الآن أن أكثر الأمم تحاول مرمة الخلل وإصلاح
الفساد الخارجى ، ولكنها تترك تفكير العقول التى سببت وجود هذه الأحوال
نهياً للصدف ، وينجم عن ذلك فوضى التفكير ، والتفكير إذا لم يقم على أساس ولم
يوجه توجهاً صحيحاً ، أصبح مصدر خطر وبناباً من أبواب الشر ، وعندما يقوم
التفكير على إدراك الوقائع ويستند إلى الحق ويتغشاه ضوء الغواطف السليمة ،
والميل الصحيحة غير المنتكسة ، يصبح صالحاً للبناء والتوجيه ، ومن ثم تبعه
الكاتب في هذه الفترة الدقيقة ، وكثير من المجلات في العصر الحاضر لا تقبل من
كتابها إلا الأقاصيص التى تتمالق أحسن الغرائز وأدنى الشهوات ، وتعرضها فى صورة
مكشوفة لا جمال فيها ولا حق ، وهذا الإسفاف بعقل الجمهور فى مجال الأقصوصة
يهبط بمستواه فى الحياة الواقعية ، ويقدم له غذاء عقلياً مسموماً ، والكتاب الذين
يقبلون على مثل هذا الانتاج السخيف المزرى لا بد أنهم قد فقدوا إيمانهم برسالة
الكاتب ، وضعفت عقيدتهم فى قوة الفكر وقيمتة والفن ومكانته .

ويتحذلق بعض الناس ويقول إن هذا الضنف من الأدب إنما يعبر عن روح
العصر دون أن يلقى باله إلى أنه من الصعب هنا أن نوضح المدى الذى يصور به
مثل هذا الأدب روح العصر من المدى الذى يهبط بها إليه ، وكيف يصددها عن
طريق النهوض والاقتراب من الكمال والمثل العليا ، ولعل السبب فى شيوع هذه

الحالة المحزنة الجديرة بالنظر والعلاج أن الأدب الرفيع كان فناً ، ولكنه أصبح في ملابسات العصر الحديث صناعة يتعاطاها الكتاب لتدر عليهم الربح الوفير ، أي أنهم يتأثرون في تناولها بدافع الربح والخسارة ، وعوامل المعيشة وأسباب النجاح فلا مفر لهم من توخي كتابة ما يمكن أن يباع في السوق ، ويقبل عليه الجمهور ، والذين يتقدمون للشراء هم الذين في أيديهم مقاليد النفوذ والمال ، ومن ثم هم الذين يتحكمون في اختيار موضوع الكاتب وسياسته وتوجيهه .

وقد كثرت في العصر الحديث طرائق تعليم الكتاب الناشئين أساليب الكتابة وكيفية تناول مختلف الموضوعات وشتى المسائل وتزويدهم بمعلومات قيمة وملاحظات حريفة مجدية توافي حاجتهم وتمنعهم من التهافت والاضطراب ، ولكن موضوع الكتابة نفسه ومكانتها وسمو غايتها يتعمد إهماله والإعراض عن مواجهته ، والكاتب يتلقى الأمر والتوجيه ، ويصدق بالأمر فيعمل على صبه في النفوس وإدخاله في العقول ، ويصوغ الرأي العام على النمط المطلوب ، ويوجهه إلى الغاية المبتغاة .

الكاتب أول رقيب على نفسه

ولكن الأدب الحق يجب أن يسمو على الصنعة ، ومهما كان الدافع للكاتب على الكتابة وسواء كان هو الحرص على الكسب أو الرغبة في التعبير عن النفس فإن الكاتب الذي يحترم قارئه لا يقبل أن يقدم له قماً معكوسة ، أو تفسيرات زائفة ، أو نزعات منحرفة ، ولست أقول بفرض رقابة أدبية على الكتاب ، فإنه يحسن أن يكون الكاتب هو أول رقيب على نفسه ، ومن العبث مطالبة بأن يقسم يمين الولاء لمهنته كما يصنع الأطباء إذا لم يكن ضميره الاجتماعي يقظاً .

وقد يبدو شيء من التناقض بين تقدير الكاتب للتبعية الأدبية الملقاة على عاتقه وبين رغبته الصادقة في التعبير عن نفسه تعبيراً تاماً خالياً من التكلف والرياء ، والعلاقة بين الفن والأخلاق ليست من المعضلات الهينة ، فإلى أي مدى يعبر الكاتب عن نفسه ويطلق لها العنان بلا كبح ولا رقيب ؟

ربما يساعدنا على جلاء هذا المشكل معرفتنا أن كل فرد مكون من عناصر

مختلفة متناقضة بعضها جيد وبعضها ردىء ، وأخلاقنا لها جوانب إيجابية سليمة وجوانب سلبية سقيمة ، وأكثر الكتاب لا يفكرون في الجانب الذى يعبرون عنه ويعرضونه على الأنظار ، وما أحسب الفرد ولا المجتمع يستفيدان من التعبير عن الجوانب السلبية ، وأحسب أن التعبير عن تلك الجوانب الدالة على سعة الروح وعظمة القلب وهى موجودة فى جميع الناس بنسب متفاوتة مما يسمو بالفرد والمجتمع على السواء ، وإذا كان ذوق القراء فاسداً منحطاً فهل واجب الكاتب أن يترضى بهذا الذوق الفاسد فيزيد فساداً وانحطاطاً وأن يغذى سخيفهم ويعلمى لهم فيه ؟ وهل خلق الكاتب ليكون عبداً مسخراً لدور النشر وآلة صماء فى أيدي أصحاب المجلات والصحف وهم فى دورهم عبيد للجمهور الأرعن السخيف ؟ لقد كان للكتاب مكانة سامية أكسبتهم الاحترام وأسبغت عليهم القداسة ، وفى وسع الكتاب أن يرفعوا بنيانهم بسواعدهم كطائفة تسوغ وجودها فى خدمة المجتمع وتوطيد الحضارة ، وإنما يكون ذلك برفض كبار الكتاب أن يؤجروا أقلامهم فى خدمة الأغراض الفاشلة ، والغايات المسفة ، والسياسات الضارة ، ولأن نزاع فى أن ذلك مما يعرقل سير تلك الأغراض ويصرف عنها الناس ، وإذا أكبر الكتاب قههم عن تمليق المشاعر الدينية ، وإيقاظ الأهواء الوضيعة ، كان لذلك أثره فى اجتثاث الفساد ، وتصفية الجو وابتغاء اللهم إلى الأغراض المثلى .

إن التفكير الأمين النزيه الواضح القائم على تقدير الحقائق ، وتحرى الوقائع ، ودراسة المشكلات الاجتماعية العظيمة التى تتحدى العالم هو ألزم ما يلزم فى العصر الحاضر ، والكاتب الحق هو من يزود قراءه بمعرفة أثرى وتفكير أصغى يدفع بهم إلى الأمام ويستنهض هممهم ، ويوقظ ضمائرهم ، وإذا لم يقدم لهم الحلول المناسبة فلا أقل من أن يشعرهم بضخامة المشكلات التى تواجههم ، وخطورة الموقف ، فلماذا لا يحفل الكتاب إلا بالمال والنجاح والشهرة والراحة الشخصية والترفيه فى حين أن عمل الناس فى المستقبل متوقف على تفكيرهم وإرشاداتهم فى هذه اللحظة الدقيقة ؟ فى وسع الكتاب إذا شاء وأوصحت عزيمتهم أن يكونوا القادة الذين يسرون بالناس ويتقدمونهم إلى أرض الميعاد ، وينقلونهم إلى عالم خير من هذا العالم الراهن .

أثر النبوغ والعبقرية

في الأدب والفن

عندما نجول بين بدائع الفن وآيات الأدب ، ونستمع بما فيها من روائع تذهل اللب وتنقل النفس لحظات إلى ما وراء عالم الحس ، تجد بعد أن نفيق من نشوة الإعجاب ونؤوب من النقلة الممتعة ونرجع إلى نفوسنا نستخبرها أننا نستطيع أن نفرق بين نوعين من الفن في هذه التحف النفيسة والآثار الباقية ، أحدهما فن النبوغ والآخر فن العبقرية ، ولكل منهما من الملاحم والسمات ما قد يهديك في سهولة أو في صعوبة إلى معرفته والوقوف على نوعه ، ويرجع سبب هذا الاختلاف إلى الفرق المستقر وراء ذلك بين طبيعة العبقرية وطبيعة النبوغ ، فإن خيال هذا الفرق ينعكس ويبدو أثره بآتم جلاء في طرف الأدب وبراعات الفن . والعبقري في الكثير من حالاته مثل الصبي الأهوج الغرير قلق النفس نافر الطبع ، تارة يستفزه الطرب وأخرى تراه رازحاً تحت عبء الأعران الثقيل ، فأحواله متناقضة وميوله متضاربة ، وهو ولوع بالحياة حريص عليها ، ولكنه أبداً يشكوها ، ويتبرم بالناس ولكنه يرثى لضعفهم ، وهو دائم التنقل بين الجنة والنار ، بجوال الفكر في الخير والشر . والعبقريون في العادة لا يشعرون بنفوسهم كل الشعور ولا يعون نتائج أعمالهم كل الوعي ، وقد يتخلل بعض أعمالهم عنصر من السخف والعناد يجهلنا نرضى بإنسانيتنا المتواضعة ، ونطمئن إلى أن الإنسان مهما تعالى في مدارج الفهم والدراية فإنه بعيد عن مكانة الآلهة وكال الأرباب . وإلى جانب العبقريين يقف التواضع ، وهم يستفيدون من سعي العبقريين ويستثمرون جهودهم ، وهم — وإن كانوا أقل قوة من هؤلاء الجبابرة المردة — أدق فطنة وأوسع حيلة وأكثر قابلية للتهديب والإصلاح ، فعقولهم مرنة ونفوسهم هادئة ، ولهم من الخدق وسهولة الفهم ما يمكنهم من تجويد أي شيء يتعاطونه .

والفرق بين العبقريّة والنبوغ هو أن العبقريّة تفوق عميق وأصيل ، والنبوغ تفوق مكتسب سطحي ، بل الفرق أكثر من ذلك ، قال البحّاث الإيطالي « سيرا » : « الفرق بين النبوغ والعبقريّة هو أن النبوغ حالة دائمة ومستوى أرفع من المستوى العادي ، ومظاهره سرعة الإحساس والإدراك ، وسرعة الاستجماع والنفّاذ والزكّانة ، والنابغة بحيد عمل المألوف والمتعارف ويسير سيراً حثيثاً في الطرق المعبّدة المطروقة ، ولكنه يتعثّر في النواحي المجهولة ، بل هو يكره المجهول ولا طاقة له عليه ، أما العبقري فهو لا يستريح إلا إذا سار في الطرق غير المطروقة يستكشف ويحرب ، فالمجهول يستغويه ، وهو يؤثّر أن يضل طريقه وينقطع منه الرجاء في البوادي المجهولة على أن يسلك الطريق المألوف ، من أجل ذلك قد يشتهر النابغة ويحمل العبقري ، والأول بحيد ما يفعله الكثيرون فهم من ثم قادرون على إدراك تفوقه ، ولكن العبقري يدهمهم بشيء لا قبل لهم به ولا سابق عهد لهم بمعرفته ، ولذا لا يقدره ويدرك تفوقه إلا لغير من ذوى العقول السامية ، ومن مميزات العبقريّة الحساسية العميقة ، وعدم الصبر المستمر على ما حولها من الأحوال وعدم الاقتناع الدائم بحالتها ، والنزوع الذي لا نهاية له إلى حياة أسهى ، وليس عقل العبقري آلة منظّمة ، وإنما هو ميزان غير مستقر ،

هذا رأى البحّاث سيرا وأضيف إليه أن من أكبر مميزات العبقري أنه يلقى نفسه بكلّيتها في كل ما يعمل ، فأعماله وآثاره وأقواله هي عصارة نفسه وخلاصة حياته وتجاربه ، وأثره سواء في الفن أو في أي مظهر من مظاهر الخلق والتأثير أثر حي عميق ، وهو تستغرقه الفكرة فلا يني عن الحفر في أطباق تراها ، والتحقيق في أجواز فضائها ، غير ناظر إلى غرض آخر لأن عقله منسرح من سيطرة الانانية الضيقة ، غير خاضع لأحكام المصالح الشخصية والفوائد المادية ، ويستوى في ذلك « نيوتن » وهو يكّد ذهنه في استكشاف قانون الجاذبيّة ، « وشكسبير » وهو يسح بقصائده العصماء ويرسل رواياته الخالدة . وقد ترى في مخلفات كبار النوابغ ما يوضع إلى جانب أثار العبقريّة ، ولكن حتى في الآثار التي ارتفعوا فيها

إلى الذروة وناصروا أعنان الكمال لا نلح التماسك الوثيق والوحدة الحية وطابع البساطة والإخلاص وطلاوة الجدة التي تمتاز بها آثار العبقرية ، بل نستطيع أن نرى فارقا بين الرجل وعمله ، وتمثل الفنان وهو يفتن في أساليب خلق التأثير وإهاجة المشاعر والأخيلة وينحت الكلمات ويصقل التراكيب ويبدل في الألوان والخطوط ، ومنشأ الوحدة الحية والالتزام التام في آثار العبقرين هو أن الرجل قد تسرب في آثاره حتى تكاد تسمع خلالها نبض قلبه ، وديب خواطره وهو اجس نفسه .

على أننا مهما بالغنا في إكبار فن العبقرين وغلونا في إثارة على فن النبوغ ، فلا محيص لنا عن أن نشير إلى صفة واضحة في أكثر مخلفات العبقرين إلى حد كبير وهي صفة التفاوت وعدم الاطراد على نسق واحد ، وما أصدق بشار وأجزل نصيبه من العمق والإصابة في قوله : « الشاعر مثل البحر يقذف مرة بالدرر وأخرى بالجيف » . ولو أنه قصر الفكرة الشاسعة على العبقرية الشعرية ، وقد نرى في آثار العبقرين الرائع الجليل إلى جانب المضحك السخيف ، ويرجع ذلك إلى أن العبقرى يستمد من الوحي ، وقد لا يسهفه في بعض الأوقات ، وليس هو دائما في نوبة الحمى والتوقد ، فقد تفر حرارته وينقطع وحيه ، فيعمد إلى أساليب التوابغ ويسلك طرائق الوضاعين وأهل الصنعة ، وقد لا يكون له براعتهم وخذقهم ، فيتخلف عن شأوهم ويقصر عن مداهم ، وفضلا عن ذلك فإن قلق العبقرى واستطاراته الكثيرة على أجنحة الوحي يجعلانه عاجزا عن إتقان التفاصيل وإدراك الصغائر ، وهو يقيس بالمقياس الكبير ويسير بخطوات المارد العملاق إذا دب غيره ديب النمل وزحف زحف السلاحف ، والعبقرى ناقد موفق في الجوهريات والكميات الشاملة ، وحذر ومنطقي في فكرته العامة المسيطرة . وإن كنت قد تراه متناقضا في التفاصيل وغير منطقي في الجزئيات ، ففي أعمال العبقرين متسع كبير للنقد والمواخذة ، وكمن ناقد قد يرقد تقلد سلاحه واستلأم درعه وحمل حملة صادقة على آثار العبقرية ، فعاد أدراجه بعد أن هدم جانبا من التفاصيل ، وزعزع أركان بعض الجزئيات دون أنه ينال شيئا من الفكرة الكلية المتعالية الحصينة .

وجو النبوغ هادىء معتدل ، أما جو العبقرية فانه متقلب قد تلاقيك فيه
الأنواء والعواصف ، وتسير من النبوغ فى أرض ميثاء وطريق ممد ، وأما العبقرية
فتسير منها بين ارتفاع وصبب فى طريق حافل بالصخور المركومة ، وآثار العبقرية
أشبه بالغابة المتأبدة تنمو نموها شاذة مطلقة لامعترض لحررتها ولا كايح لغوائها ،
تلاقيك فيها الأشجار الفارعة المتطاولة والدوح المتسامى الباسق والنبت الالئث
الملتف ، ويحسر الطرف من الجولان فى شواهد الشاخنة وأبعادها المترامية ،
وتعترينا إزاءها الرهبة ونستشعر العجز ، أما آثار النوايغ فهى فى اتزانها وصقلتها
أشبه بالحدائق الأنيقة البديعة التنسيق ، أشجارها مشدبة وأزهارها مقلبة وطرقها
مرصوفة بالحصى ، ويعجبك نظامها ويمتلك ويهب عليك تسيمها حاملا روائح
الورود وأرج الأزهار .

وهناك سر يذهلنا عن معاييب العبقرين ويفسنا محاسن النوايغ ، ويجعلنا نؤثر
العبقرية ونضعها فى مكانة أسمى من مكانة النبوغ ، برغم ما فيه من براعة واتزان
وكمال وإتقان ، وذلك السر هو قوة شخصية العبقرى الغالبة الجاذبة سواء ظهرت فى
الحلل الفاخرة أو فى الأطمار البالية ، فهى تهز النفس من أعماقها وتثير زواكدها
وشجونها ، وفى العبقرية سحر تتحرك له الجوامد وتنطق الصوامت وتتجلى الأسرار
والغوامض ، وقد يكون العبقرى ردىء الفن خشن التعبير ، ولكن شخصيته القوية
المتأثرة تضىء وتشرق من سحائب فنه وتظهر سمات نفسه الموهوبة ضاحية متبلجة ،
وقد لا تزدهيك أعمال صحيحة الوضع مهندمة الشكل خارجة من مصانع النبوغ ،
لأن أهم ما يسيطر على الآثار الفنية ويطبعا بظاهرها هو شخصية الفنان .

وقوة الشخصية هى سر إعجابنا بكبار شعراء الدراما والروائيين والقصصيين
الذين تنجصر براعتهم فى تشبعهم بالشخصيات التى يصورونها وتسربهم فيها وتظهر
قوة شخصيتهم فى هذه القدرة الكبيرة على الملاحظة والنفاذ إلى أعماق الإنسانية
الذى مكنهم من أن يحسموا تجاربهم تجسيدا حيا ، وليست تعجبنا الأشخاص أكثر
سما تروعننا من ورائهم العبقرية التى نفخت فيهم حياة من القوة والتأثير بحيث

انطبعتم صورهم في نفوسنا ورسخت في ذاكرتنا ، فالشخصية إذن في مقدمة العوامل المؤثرة في الفن ، بل تكاد تكون هي محك الجودة وفيصل التمايز ، والفيلسوف الإيطالي النقاد د كرتشه ، رأى يطابق ذلك ذكره في عرض إحدى محاضراته قال : « إن الآثار الفنية يجب أن تعبر عن شخصية ، ويجب على النقد أن يقرر هل الشخصية موجودة أولا ، والآخر الفني الناقص هو عمل مضطرب لم تبرز فيه شخصية ظاهرة ، وإنما ظهرت شخصيات متدافعة متزاحمة بالمناكب أي لا شيء ، والذي يروينا في أعمال الفن ليس صفاء التعبير والأنسجام وحدهما ، وإنما الذي يفيض سرورنا وينبض قلوبنا هو الحياة والحركة والعاطفة والحرارة وشعور الفنان ، وهذا هو المقياس الوحيد الذي يمتاز به العمل الفني الصادق من العمل الفني الكاذب ، فحيث يوجد الشعور والعاطفة تنساح كثيراً ، ولكن لا سبيل للتساح حيث لا يوجدان ، وإن أحفل الناس عقلاً وأعظمهم فكراً وأبرعهم ثقافة واستنارة قد لا يمنعه ذلك كله من أن يكون أثره الفني قاتراً ، وكذلك ليست ثروة الخيال ضماناً للبراعة الفنية ، ولسنا نطلب إلى الفنان الماهر أن يبهتنا علمه أو أن يهولنا ثراء خياله ، وإنما نطالبه بأن تكون له شخصية تستشعر الأرواح الحرارة عند الدنو منها ، والمطلوب هو الشخصية بغض النظر عن الوجهة الأخلاقية ، فلتكن باسمية أو حزينة ، نجادة أو ساخرة ، متحمسة أو قاترة ، بارّة كريمة أو خسيصة لثيمة ، وإنما يجب أن تكون روحاً ، ومن حق النقد أن يقصر عمله على البحث عن شخصية الفنان في الأعمال الفنية وعن نوع تلك الشخصية ، وقد قيل كثيراً ضد ذلك ، وزعموا أن الفنان الماهر تخفى شخصيته خلف عمله على عكس الفنان المتخلف الذي يظهر أثر شخصيته في عمله ، وقيل كذلك إن الفنان يرسم حقيقة الحياة ومن ثم يجب ألا يشوه الصورة بإدخال آرائه وحشر أحكامه ومشاعره الشخصية البحتة ، وإن عليه أن يصور دموع الإنسانية لا دموعه ، وبذلك صار « فقدان الشخصية » ميزة الفن وعنوان الإجابة ، والتناقض هنا ناشئ من عدم تحديد معنى الشخصية ، فقد كان ذلك موجهاً إلى شخصية الفنان الإدارية التجريبية لا إلى شخصيته المثالية التلقائية

التي يتكون منها العمل الفني ، وقد كان الفنان الذي لا يستطيع أن يصور عمق عاطفة التقوى أو عاطفة حب الوطن يضيف إلى خيالاته العديدة اللون تأثيرات مسرحية مقتضبة ظاناً أنه بذلك يستفز المشعور ، وكذلك يحشر بعض الممثلين والخطباء في الأعمال الفنية أشياء خارجة عنها ،

ولنتقل قليلاً من العميم إلى التخصيص ، فنوازن بين شاعرين عاشا متعاصرين وتزاحما بالمناكب في بلاط سيف الدولة ، وهما المتنبي والسري الرفاء ، فالمتنبي مثل واضح للعبقرية والسري الرفاء يمثل النبوغ في أسنى درجاته ، فهو قريع حلبة أهل الصنعة ، وهو بين المتنبي في الاقتدار على ضروب الشعر والتصرف في فنونه مع رشاقة المعرض وسهولة المأخذ وحسن التأنى وإن كان المتنبي يفوقه في مثانة الشعر وقوة أسرته ، ولكننا بعد أن نخوض أو شال السري الرفاء ، ونجازف في عباب المتنبي ننسى براعات السري الرفاء ، لأن شخصية المتنبي الساحرة تسكر مشاعرنا وتذهل حواسنا وتنقلنا إلى عالم أسنى من الخواطر والإحساسات ، ولكن بعد ذلك كله هل ننكر العبقرية على شاعر فحل مثل البحتري لانسجام شعره واطراده على نسق واحد من الحسن والسلاسة ولهذا الجمال الفني الشائع في قصائده ؟ كلا . فقد يكون التفاوت في بعض الحالات قرين سقوط القدرة ونخود القريحة ، وهناك طراز من العبقريات قائم على توازن الملكات واستواء المواهب ، ولست أشك في أن البحتري كان إلى حد كبير مثلاً بارعاً لهذا الطراز من العبقرية .

الشيطان في الشعر الحديث

لا امتراء في أن عقل الإنسان من أعجب عجائب الكون وأروع مبتكراته ، ومع تقدم العلم واستفاضة المعرفة لا يزال البحث عن طبيعته من المسائل المعضلة والمشكلات المستعصية ، ولم يمتد بعد إلى حقيقته ولم يعرف مصدره ، ولكن هذا العقل الغريب المجهول المصادر والموارد والغامض الطبيعة قد برز من نواحيه ناقد للكون وآثاره طلعة كثير التساؤل بعيد الغوص ، وكثيراً ما يشد طرفه ويتناول إلى مقام خالقه كالولد العاق الذي يعصى أباه ويسلقه بلسانه ويستطيل عليه ، فمن أين استمد العقل هذه القدرة على الفصل في القضايا وإصدار الأحكام؟ وهل عاجل الحياة في عوالم أخرى واسعة الرحاب حتى تسوخ له الموازنة بينها وبين عالمنا الصغير المحدود؟

ومن الواضح أن هذا العقل جزء من الكل فكيف أتيح لهذا الجزء أن يتناول الكل بالنقد والزراية والتسفيه؟ وهل أوتي العقل علماً خفياً وألهم حكمة تخوله هذا الحق؟

وهل هناك قوة يستشهد بها العقل حينما يرفض الحياة ويتنكر للوجود؟ وهل هذه القوة مناوئة لقوة خالق السموات والأرض وقاطر الأكوان بأسرها؟ كثير من المفكرين يرون أن الوجود والكمال ضدان لا يلتقيان ، والوجود الكامل كلمة جوفاء خالية من المعنى وخيال لا سبيل إلى تحقيقه ، وعالم الوجود هو عالم النقص والتناقض والخلاف والتنافر ، ولا لينتز ، رأس الفلاسفة المتفائلين ، لم يستطع أن يقول أكثر من أن هذه الدنيا خير دنيا ممكنة ، ولكن هل هذا يرضى النفس ويقنع توازع القلب؟ إن خير المستطاع وجهد الطاقة والإمكان قد يقصر أشد تقصير عن أن يفي بحاجات النفس ويلبي مطالب الروح ، ويرى بعض الفلاسفة

أن المطلق — أى الكل فى شموله وإحاطته — وما يندرج تحته ويطوى فى ثناياه كامل لا يعتوره نقص ولا يشوبه عيب ولكن العيون لا تبصر والقلوب لا تعى . وقد كان « هيجل » فى طليعة الفلاسفة القائلين بذلك ، ولكننا عندما نعلم أنه كان يرى أن « المطلق » قد تحقق فى حكومة بروسيا المعاصرة له والتى كان يلقي محاضراته فى ظلال رعايتها يبدأ الشك يساورنا فى كمال هذا المطلق ، ونميل إلى تصديق قريعه « شوبنهاور » الذى كان يرى أن النقص كامن فى تركيب الدنيا ملتصق بطبيعتها ولا حيلة لنا فى ذلك . أمثال هذه الأفكار أوحى فى بعض الأحايين الاعتقاد بأن نظام الدنيا نظام جائر ، وأن الحياة أ كذوبة ، وأن الخير والصلاح طريدان مشردان فى هذا الوجود تلاحقهما النقمة ويصب عليهما العذاب ، وقد قاوم هذه العقيدة كبار الفلاسفة الأخلاقيين وتصدوا لتنفيذها ، لأنهم كانوا يؤمنون بوجود نظام مقدس الدنيا وغاية حكمة للوجود ، وبأن الخير منسجم مع هذا النظام وأن الشر منافر له غير متجاوب معه .

ولقد عرف بعض المفكرين الشيطان بأنه الروح الذى يعمل ضد القوى الكونية ويحاول أن يفسد صنيعها ويهدم بناءها ، وأنه الثائر الذى يتحدى إرادة الجميع ويقاوم رغباتهم ويخرج على إجماعهم . والفلاسفة القدماء كانوا يتصورون الشر على هذا النمط ، ويتصورون الخير على أنه طاعة القوانين والخضوع للعرف المألوف والعادات المتبعة ، فالصلاح فى رأيهم قرين الولاء وصنو الخضوع والخطيئة هى الثورة والتمرد .

وفى الأساطير اليونانية قصة برومتياس الثائر المتحدى للقوى الجائرة المسيطرة على الدنيا من أجل بنى الإنسان ، وسبب أمثال هذه الثورة الحكم السيئ الذى يولد النقمة ويقوى عوامل الحقد والبغضاء فى نفوس الأفراد ، وسببها فى بعض الأوقات ضرب من المثالية السامية الموكلة بالقمم العالية والمحلقة فى أجواء أثيرية لا تستطيع الحياة الواقعية تحقيقها .

والشعراء — بطبيعة إحساساتهم المرهفة ونفوسهم المتطلعة وآمالهم المترامية — أميل إلى الثورة على الكون وأكثر تعرضاً لجوانب الحياة المحزنة ونواحيها المظلمة وصدماتها المؤلمة ، حتى قال أحد النقاد : « لا شيء أقل شاعرية من التغاؤل ، وفي الخرافات اليونانية أن زوس خلق الآلهة من ابتساماته ، وخلق البشر من دموعه ، فالحزن والثورة والملل أقرب إلى الشعر وأمس به ، واقد عبر عن ذلك الشاعر شلي في قوله : « إن أعذب ألحاننا وأحلى أغانيها هي تلك الألحان والأغاني التي نعبر بها عن عميق حزننا وبالحأسانا » . ولو تتبعنا أثر التطلع إلى عوالم أخرى غير هذا العالم والآمال المشتربة الخائبة ، واحتقار الواقع في الشعر الحديث لطال بنا الحديث . وليس غرضي أن أتبع نغمة الحزن في أشعار شعراء القرن التاسع عشر وأقتفي أثر النغمة على الوجود والتمرد على الحظ في دواوينهم ، وإذا كانت فكرة الإنسان عن الله هي مقياس إيمانه وممة حياته الروحية فلا نزاع في أن تصور الشاعر للشيطان يبين موقفه حيال مشكلة الشر وأسلوبه في نقد الحياة . وقد تناول مسألة الشيطان في الشعر طائفة كبيرة من كبار الشعراء في طليعتهم « ملتون » في الفردوس المفقود ، و « بيرون » في رواية قاين ، و « جيتي » في رواية فاوست ، وسأقصر الحديث هنا على رواية قاين لأنها في اعتقادي أكثر حرية ووضوحاً وأقوى ثورة ، وإن كان ينقصها جلال الفردوس المفقود وعمق فاوست .

في رواية قاين يمثل لنا بيرون آدم وحواء بعد خروجهما من الجنة وقد ندما على ما كان منهما ورضيا قضاء ربهما وخشعا وأخذوا يعبدانه في زراعة وخضوع ، وأبناءهما مثلهما في الخشوع وخشية الرب حاشا قاين ، ففي أول صلاة لله عند تقديم القربان الذي يعبر عن ولائهم جميعاً يشوب الحفلة صمت قاين المتجدي ووجومه المريب ، ويرفض في أنفة السجود لله الذي حرم على الإنسان المعرفة وقدره ولذريته الموت ، وتبدأ الشكوك تعتلج في نفسه فيقول : « أهكذا الحياة عناء وكدح ! ولم أكدح وأكابد العناء ! » (الآن) أنى لم يستطع الاحتفاظ بمكانه في الجنة ؟ لم أكن حينذاك قد ولدت ولم ألد أن أولد ولم ترقني هذه الحالة التي ساقني

إليها هذا الميلاد ، ولماذا استسلم للحياة وانقاد للرأة ؟ ولماذا جر عليه الاستسلام الشقاء ؟ وماذا كان في ذلك ؟ لقد كانت الشجرة مغروسة هناك فلماذا حرمت عليه ؟ وإذا كانت قد حرمت فلماذا جرى به إلى جانبها حيث ربت وترعرعت في وسط الجنة ؟ ولماذا لا تتلقى إلا جواباً واحداً عن شتى الأسئلة وهو أن ذلك هو إرادته وأنه رحيم ؟ وكيف أعرف ذلك ؟ أمن أجل أنه قوى يكون رحيماً ؟ ! إنني أحكم على أعماله بشعراتها ، وهي ثمرات مرة ، وها أنذا أتجرع مرارتها لذنب لم أجتهه ! ،

وهذه هي أول مناجاة له ، وهي تبين روح الرواية واتجاهها ، والرواية معركة حامية بين الشك واليقين ، ولكن للشك فيها القدح المعلى والنصيب الأوفر ، فقد شك قايين في أن الله رحيم ولكن يظهر بعد ذلك الشيطان ويؤكد له ذلك ، وينفي عنه الشك فيقول عن الله : « هو عظيم حقاً ولكنه في عظمته وسموّه ليس أسعد منا حالاً ولا أنعم بالاً ! إن الخير لا ينتج شراً وماذا صنع غير ذلك ؟ ولكن دعه متربعا على عرشه الواسع المترامي تحفه العزلة ويخلق العوالم ليخف حمل الأبدية على وجوده الضخم الهائل ووحدته التي لا شريك له فيها ، ودعه يكدر الأجرام جرماً على جرم فهو مستبد متفرد ، ألا يستطيع تحطيم نفسه وسحق كيانه ! إن ذلك هو خير نعمة يسديها ! ولكن دعه مبسوط الظل نافذ الأمر يكرر نفسه في الشقاء ويجدد خلقه ، والناس والملائكة يتقاسمون الشقاء ، وهذا الشقاء الشامل يلف جراحاتنا ويهون آلامنا ، ولكنه في عزله البائسة قلق مكب على الخلق والتجديد ،

ويقره الشيطان على إنكاره ويزيد ثورته اشتعالاً . وعندما يسمع قايين حديث الشيطان يقول له : « إنك تتحدث إلى عن أشياء طالما جالت بنفسى وخطرت ببالي ، ثم يسترسل قائلاً : « إنني أشعر بعبء العمل اليومي وشدة وطأة الهم الملازم لي ، وأدير الطرف جولى فيبدو لي أني لا شيء في الوجود ، على حين تجيش بنفسى أفكار كأنما تحاول بسط سلطانها على الأشياء ، وقد كنت أحسب في وحدتي أن

الحزن نصيبى ، ولقد لان جانب أبى وريض جماحة ، ونسيت أسمى العقل الذى أظهاها
إلى المعرفة وعرضها للجنة الله وغضبه ، ولم أصادف من قبل من يقاسمنى الشقاء
ويرثى لبلواى ،

فهل تنجلى غمرة هذا الشك القوى ويعلن قايين تحديه الصريح وانضمامه إلى
حزب الشيطان وسيره تحت لوائه ؟ إن الشيطان يعتمد على كبريائه التى لا تستدل
ولا تنحنى صعدته ولا تخمد جذوته ويتعزى بحبه للحق وإيثاره الحق على السعادة
والنعيم ، ويوحى الشيطان إلى قايين كراهته الخضوع فيقول : ، إني أرفض السعادة
التي تسومنى الخسف وتحمل كل من يلوذ بي الذل والهوان ،

ولكن « عادة » ، — زوجة قايين وشقيقته — تهرب الشيطان ولا تطمئن إليه
وتقول له : « إني أرى على عيالك علامهم وآيات الشقاء فلا تجعلنا مثلك
محزونين ، وإني سأذرف الدمع من أجلك ،

فيجادلها الشيطان قائلاً : « لو تعلين أى بحار من الدموع الغزار ستراق ويجرى
طوفانها ، وكم من الناس الذين سيخرجون من ذريتك سيفهص بهم الجحيم ، ولكن
« عادة » بعيدة المنال عليه ، فلا يؤثر فى نفسها حديثه ، فيزين لقايين رفض الخضوع
وإعلان الثورة .

ويدرك الشيطان أن سبب تردد قايين فى إعلان عصيانه هو عجزه عن احتقار
ما يحب وما يكره لضيق أفقه وقلة درايته وجهله حقارة عالمه وضوؤة شأنه فيأخذ
على نفسه مهمة تلقيته دروس الإزدراء واستصغار الأشياء ، وينتقل به فى الفضاء
غير المحدود تنقل الضياء فى الأرجاء حتى تختفى عن ناظره الجنة ونصير الأرض
كالهباء ، ويرى عوالم جديدة ودنى بمجولة بها جنات وحيات وأناس ، ويطوف
به حتى يقوى شعوره بعظم المجهول وضخامة أمره ، ثم تدور بينهما هذه المحاورة :
الشيطان : « الآن أعبدك إلى عالمك وستكأثر بك ذرية آدم وستأكل وتشرب
وتجاهد وتكابد وترتعد وتضحك وتبكي وتنام ثم تموت فى النهاية !

قايين : ولأى غاية قد رأيت الأشياء التى كشفت لى عنها وأطلعتنى عليها ؟
الشيطان : ألم تطلب المعرفة ؟ ألم أعلمك بما أطلعتك عليه أن تعرف نفسك ؟
قايين : وا أسفاه ! يتراعى لى أنى لا شىء .

ولكن الواقع أن مأساة قايين ليست فى هذا الشعور بالنقص وهوان الأمر ولا شىئية النفس وإنما هى فى شعوره بالتناقض بين ترائى أفكاره وبعد طموحه والإحساس بلا شىئية نفسه ، وهو يصارح الشيطان بذلك فى قوله : « لقد أريتنى أشياء من وراء طاقتى ومن فوق مداركى ولكنها أيسر من طمحات نفسى وأهون من تصورات فكبرى » .

ويحاول قايين أن يلعب دور الشيطان ولكنه يعجز عن ذلك ، وفى ثورة هوجاء يخطب الأرض بدماء أخيه ويرتكب أول جريمة فى تاريخ الإنسان ، وقد بدأ قايين ينتقم ويتألم لوجود الشر الذى يشوب الحياة ويغشى الأشياء ، ثم أخذ يشتد شكه ويستفحل خطره حتى أصبح يشك فى وجود الخير . ورواية قايين تبين فى أوضح صورة أن يبرون من أنصار مدرسة الشيطان الذى يأبى الخضوع ويؤثر المعرفة على السعادة وراحة البال . وخلاصة حكيمته أن على الإنسان أن يفكر ويتأمل ويصبر لما يلحقه فى سبيل ذلك من مرير الألم ، وعارم الحزن ، والإنسان لا يرتفع إلى ذروة الكرامة الإنسانية الحزينة إلا بالبحث عن المعرفة والجري وراء الحق .

هل تجدى مطالعة التاريخ ؟

من خصائص العصر الحاضر البارزة شدة الإقبال على التاريخ والإيمان في قلب صفحاته وتغلبه أخباره ، ومن الملحوظ أن أكثر المؤلفات رواجاً وأوسعها انتشاراً هي التي تتناول بحوث التاريخ ، وتحاول أن تجلو ناحية من نواحيه المجهولة أو التي تعرض لعصر معهود وتبرزه في حلة قشبية وصورة أخاذة ، أو تستحضر من نواحي الماضي القريب أو البعيد شخصية ممتازة أو بطلاً معروفاً وتروي قصة حياته وتكشف عن خوالج نفسه ومطامح أفكاره وبواعث أعماله ، وقد اجتذبت هذه النزعة السائدة إلى صفوف المؤرخين وكتاب السير والتراجم طائفة كبيرة من أقطاب المفكرين ، فانتظموا في سلكهم وخصوا التاريخ بعنايتهم وأرصدوا له مواهبهم ، وقد جرف تيار هذه النزعة مفكراً من الطراز الأول مثل برتراند رسل فوضع كتابه عن الحرية والتنظيم ، وفيلسوفاً في طبيعة الفلاسفة مثل كروتشه فألف كتابه عن تاريخ أوروبا في القرن التاسع عشر ، بل يذهب كروتشه في إكبار التاريخ إلى أبعد من ذلك ، فالتفكير التاريخي عنده قريع التفكير الفلسفي ، والتاريخ في رأيه ضرب من الفلسفة ، والفلسفة لون من التاريخ

وايست النزعة العلمية هي أوضح صفات العصر وأظهر خصائصه كما يقع في وهم الناظر في شؤنه أول وهلة ، إنما ميزته الواضحة هذا التلفت الدائم إلى الماضي ومحاولة الوقوف على أصول كل فكرة من الأفكار ومعرفة مناشئ كل مذهب من المذاهب ، ولعل السبب في ذلك أن الدعايات السياسية والنزعات المذهبية قد اشتد بينهما الصراع في العصر الحاضر ، ومن دأب كل نظام جديد أو انقلاب طارئ أن يتجه إلى الماضي ليستظهر به ويلتمس عنده المسوغات ويتسقط المعاذير ، وكل تجربة سياسية تحاول أن تستدل من الماضي وتجاربه على صحتها وأصالتها وقربها من طبيعة الحياة وتمشيها مع منطق الحوادث . والحقيقة أن تفكيرنا في الماضي أو نظرنا إلى المستقبل

رهن بمشكلاتنا الحاضرة، فنحن نتجه إلى الماضي لنستمد العون على الحاضر ولتبرير أعمالنا وتزكية خطتنا، وقد نتجه إلى الماضي أو المستقبل لنستعيض بهما عن الحاضر أو لنبين كيف يجب أن يكون الحاضر. وكل عصر من العصور من شأنه أن يعيد خلق الماضي ويصوره تصويراً جديداً يلائم نزعاته ويساوق أهواءه، فالماضي في نظرنا غيره في نظر أسلافنا، وقد قال في ذلك كروتشه كلمته المأثورة وهي: «إن كل تاريخ إنما هو تاريخ معاصر».

والشيوعيون الآن يحاولون أن يفسروا التاريخ تفسيراً اقتصادياً مادياً قائماً على توزيع الإنتاج وأثره في إيجاد مختلف الطبقات، والفاشيون كذلك يحاولون أن يفسروا التاريخ تفسيراً قائماً على تحييد فكرة الدولة وتجريد الفرد من قيمته والام الديمقراطية تعتمد إلى تفسير التاريخ تفسيراً يوضح أثر روح الجماعات في خلق التاريخ وتسلسل أدواره.

وقد انداحت دائرة التاريخ في العصور الحديثة وتراامت حدوده، فنذ مائة سنة كان التاريخ يبدأ على وجه التقريب بسنة سبعمائة قبل الميلاد وكان ما قبل ذلك أساطير ملفقة وخرافات متناثرة لا تمكن المؤرخ من أن يحوكم أفواف التاريخ وينتهي إلى حقيقته، وقد أخذت تتسع تخوم التاريخ بعد توفيق شامبليون في حل الهيروغليف المصري، وبعد وقوف رولنسون على طريقة قراءة الخط المسهرى.

وهناك فريق من المفكرين لا تروقهم هذه النزعة التاريخية ولا يرحبون بهذا الاتجاه إلى الماضي، وهم يرون أن أكثر ما نسميه تاريخاً هو طائفة من توافه الأخبار وفارغ الحوادث لا تستحق أن نوليها عنايتنا ونشغل بها أفكارنا، وهم يرون أن سبب الإقبال على التاريخ والحرص على دراسته رغبة ملحة في الإنسان تصرفه عن البحث الصارم المنتج وتدفعه إلى كل شيء عاطل من الأهمية مجرد من الجدية، والتاريخ إن هو إلا ملهاة وقتل للوقت وإن كان لا يخلو من جاذبية وطرافة، وما الذي يغرينا بالتاريخ وحولنا الحاضر بحوادثه الحافلة وحروبه

الطاحنة وانقلاباته الهادمة ، وفيه كل ما يذهل العقل ويتطلع إليه القلب من روائع المخاطر و رهيب الحوادث ؟ وهل نرى في التاريخ غير صور منعكسة من هذا الحاضر المجهود القلق ؟ فلماذا لا نعرض عن التاريخ وتوفر للبحث عن حق مستقر نلوذ به خلال هذه الفوضى الضاربة والاضطراب المستحكم ؟

وما فائدة التاريخ ؟ وما جدوى غربة هذه الأخبار الكثيرة المتراكمة المختلط فيها الحق بالباطل والتي قد تنفذ جهودنا وتنقضي أعمارنا قبل أن نميز ما بها من غث وسمين وصادق وزائف ؟ وهل معرفة بواطن الرجال الذين لعبوا دوراً هاماً في الماضي وإدراك طبيعة الحوادث السالفة وأسرار الانقلابات التاريخية ينفعنا في هذه الأيام ؟ بعض الناس لا يرى فائدة في ذلك ، وفريق منهم يرى أن عصرنا هو أكل العصور وأوفرها خبرة وأوسعها علماً وأنه مشرف على القمة وإليه تنأهى كل مجد ، فيبين أيدينا عصارة حكمة العصور الخالية وخلاصة علوم الأجيال السابقة فالرجوع إلى الماضي الدائر وتأمل صور مجتمعات قد عفاها البلى وطواها الدهر ، واستحضار شخصيات قد رزحت تحت أطباق الثرى لأنها اشتهرت في الماضي السحيق بسبب انتشار الجهالة واستفاضة السخف ، هو نكسة طارئة وانحراف عن سبيل التقدم وارتداد إلى الوراء وتوهين للفكر وإضاعة للجهد ، ولقد كان شوبنهاور يستخف بدراسة التاريخ وينعى على مفكرى عصره انتمسا بهم بالمنهج التاريخي ، وكان يذهب إلى أننا نفيد من الشعر معرفة أصدق وأوفر مما نفيد من التاريخ ، وكان ينكر على التاريخ الصفة العلية والقيمة الفلسفية ، لأننا لا نستطيع في التاريخ أن نصل إلى الخاص عن طريق العام فالمؤرخ مضطر إلى مواجهة الخاص مباشرة ، في حين أن العلوم المختلفة قد حصلت على تصورات شاملة كلية تستطيع أن تسيطر بها على الخاص ، أو — على أقل تقدير — أن تحدد مداه وتحيط بأطرافه وتتمكن من التنبؤ بحدوث أشياء في داخل تلك الحدود ، وبذلك يظفر العقل الباحث المتقضى بشئ من الراحة والطمأنينة ، والعلوم تتحدث إلينا عن الأنواع في حين أن التاريخ

لا يعرف إلا الأفراد ، والعلوم تخبرنا بما سيكون ولكن التاريخ لا يذكر لنا إلا ما كان ولن يتكرر حدوثه بعد ذلك ، واقتصاره على الفردى والمعين لا يمكنه من استيفاء بحث الأشياء والإلمام بجميع نواحيها . ولم يكن ديكارت أقل زهداً من شوبنهاور في دراسة التاريخ ، فالتاريخ عنده مزيج من الحقائق الخاصة والحقائق التى هى ثمرة المصادفة ، والمعمول فى معرفته على الذاكرة والإدراك الحسى لا على العقل ، فهو من ثم أدنى منزلة من العلم والفلسفة . والتاريخ عند أناتول فرانس هو تصوير حوادث الماضى ، ولكن ما هى الحادثة ؟ الحادثة هى حقيقة بارزة ملحوظة ، ولكن من الذى يحكم أن تلك الحقيقة بارزة أو أنها ليست كذلك ؟ إن المؤرخ هو الذى يصدر هذا الحكم من إملاء إرادته ومن تأثير ذوقه ، ولا يقف فرانس عند هذا الحد فهو يقول بأن الحقيقة شيء متراكب ، فهل يستطيع المؤرخ أن يجلوها كاملة غير منقوصة ؟ هذا من المستحيلات ولا مفر للمؤرخ من أن يصف الحقيقة مشذبة مهذبة ، وهو يضيف إلى ذلك أن الحقيقة التاريخية هى النتيجة النهائية لحقائق مجهولة أو غير تاريخية ، فكيف يتمكن المؤرخ من أن يظهر توشجها واشتبها كما ؟

والذين يقولون إن التاريخ يزيدنا علماً بالأمور وبصراً بأعقاب الحوادث لما بينها من صلات ووجوه شبه هم فى خطأ وضلال مبين ، لأن التاريخ لا يتكرر وحوادثه لا تعيد نفسها وتاريخ الإنسان حلقة متصلة من التغيرات الدائبة المستمرة لا يستعاد فيها موقف ولا يتكرر حادث ، والحكم السياسية المستخلصة من التاريخ قد يكون ضررها أكثر من نفعها ، ويمكنك أن تلمس فى التاريخ الذرائع لكل شيء ، ففيه انتصار الاستبداد وفوز التعصب وغلبة الشر ، وما صلح فيه لامة من من الأمم أو جيل من الأجيال قد لا يصلح لغيره ، وما أدى إلى نتيجة معينة فى عصر من العصور قد يودى إلى نقيضها فى عصر آخر .

وإذا كانت فائدة التاريخ مقصورة على مطالعة الأخلاق والخلوص إلى أسرار القلب البشرى فإن قراءة أعلام الروائيين وكبار الشعراء أقرب سبيلاً وأعلى سوغاً ،

ولئن كان التاريخ معرضاً مزدحماً بالشخصيات المخافة والأبطال المساعير ، ففيه كذلك الكثير من الإمعات والأوشاب ، والكثير من صفحاته موقوف على سير الدجالين والسفاحين والسلايين حاشد بسخافات الأمراء والحكام وحماقات الملوك وطغيانهم وأهوائهم المسفة وشذوذهم المستكره ودسائس البلاط ومكائد القصور ، ولم يجد في ستر ذلك ، محاولة المؤرخين تمويه حقيقتها وترصيع الكلام وزخرفة الحديث ، وأى نفع يرجى من وراء إجهاد النفس في أهواء المكاتب وسراديب المحفوظات لتعرف أسرار دسيسة حقيرة ومؤامرة وضیعة ؟ ولكن مهما حاول خصوم التاريخ أن يغمطوه حقه وينكروا عليه مكانته فلا سبيل إلى إنكار أن التاريخ هو مجموعة تجارب العصور السالفة وسجل كل ما ظفر به الإنسان وجاهد في سبيله ومعرض أحلامه الخائبة وآماله العائرة وأمجاده الباهرة ومفاخره الخالدة .

ومهما أوتي الإنسان من سعة العلم ورزق من دقة الفهم فإنه لا يستطيع أن يكتسب من حوادث عصره وملابسات حياته سوى تجربة محدودة وستتسع آفاق نفسه وتستقيم تجاربه إذا أضاف إليها تجارب التاريخ ، وحقيقة أن الفكرة القائلة بأن التاريخ يقدم لنا قواعد لنسير عليها في حياتنا ونأخذ بها في مباشرة أعمالنا ليست من الرجاحة بمكان ، وإنما علينا أن نستثمر تجارب التاريخ كما نستثمر تجاربنا الشخصية ، وحوادث التاريخ في الواقع لا تعيد نفسها ولكن هذا لا يقدح في فائدة التاريخ ، فإن التجربة قد تفيدنا في إدراك الفروق بين الحوادث أكثر مما تفيدنا في معرفة وجوه الشبه بينها ، والحياة الإنسانية كثيرة التشوع والاختلاف وليست على حال واحدة في مختلف العصور ، وقد تفرد كل عصر بإظهار جانب من جوانب النفس وناحية من نواحي العقل ، والحضارة في حركة مستمرة وتطور دائم ، ولمعرفة ما هو طبيعي الإنسان لا مفر لنا من الإلمام بأحواله في عصور مختلفة وأزمنة متفاوتة ، وقد لا تكون حالة الإنسان في العصر الحاضر أتم أنموذج وأصدق مثال للإنسانيته ، وقد تكون هناك نوازع مكظومة وغرائز مكبوحة وأفكار معقولة

تحول بيننا وبين إدراك حقيقة الإنسان في ألوانها العديدة وظلالها التي لا يأخذها الحصر ، والحكم على كفاية الإنسان يقتضى مراجعة ما تم على يده في مختلف العصور ، وقد جلتى كل عصر صفة خاصة من صفات الإنسانية على أتم وجوها ، والماضى يحفنا في كل مسالك العيش ومظاهر الحياة ، في القوانين والعادات والمعتقدات وفي حاستنا الأدبية وإدراكنا الأخلاقي ، وفكرتنا عن الخير والشر وجهلنا الماضى من دواعى الضعف ، كما أن علمنا به من أسباب القوة ، والوسيلة الوحيدة لفهم المجتمع هى دراسة تاريخه والإلمام بالأدوار التي مر بها تكوينه ، وشوبنهاور على تنقصه للتاريخ كان يرى أن التاريخ للنوع كالعقل للفرد ، وأن الشعب الذى يجهل تاريخه لا يفهم نفسه ولا يحس وجوده ، ويكثر الإقبال على التاريخ في عصور الشك كأن الإنسان يدرك حينذاك عظيم مسئوليته أمام التاريخ وحيال الإنسانية .

هل كان المتنبي متدينا ؟

أبو الطيب المتنبي أقوى شعراء العربية نبضات قلب ، وأبعدهم منزع فكر ، وأعمقهم حكمة ، ومن أصدقهم إفصاحاً عن خفايا النفس ، وأعرفهم بأسرارها ، فلا عجب إن كان بعد ذلك أبعدهم شهرة وأخلدهم أثراً . ولست أعرف شاعراً من شعراء العرب ظفر من إعجاب الخاصة والعامة بمثل ما ظفر به المتنبي ، ويرغم الزمن الطويل الذي مر على وفاته وتغير الأحوال وتبدل المعايير الأدبية وتباين أساليب الفهم واختلاف الذوق فإن شهرته لم تخمد ، ولا يزال اسمه سائراً على الألسنة وشعره مضرب الأمثال ومستودعاً من مستودعات الحكمة .

والمتنبي أنموذج صالح لتمثيل خصائص الشعر العربي . ولا نزاع في أن شاعراً واحداً بالغاً ما بلغ من القدرة والافتنان لا يكفي لتمثيل عبقرية شعب في ظلها المختلفة وشيائها المتلونة . وقد لا يكفي انقطاع شاعر ممتاز لتمثيل جانب اللهو والمجون أو جانب الزهد والورع أو جانب القوة والامل أو جانب اليأس والالم . وأرجح أن المتنبي أقرب شعراء العربية إلى التمثيل العام لعبقرية الشعر العربي ، ولذلك انعقد عليه الإجماع وعمرت بذكره المجالس وحفلت بأخباره السير وبقى شعره على الزمن .

والمتنبي لا يستثير إعجابنا ولا يهفو بألبابنا من ناحية إثارة الخيال واستفزاز العاطفة وحدها وإنما لأنه يقدم لنا مادة ثمينة للتفكير والتأمل ويعرض علينا نظرات في الحياة صائبة وخواطر عن الإنسان جديرة بالنظر والاعتبار . وواضح أن أسلوب المتنبي الذي يغلب عليه تحري الضخامة والقوة لا يصلح للتعبير عن المشاعر الرقيقة وهمسات الروح الداخلية وضروب الجمال الخفي وألوانه الصامتة ونغماته الخافتة ، ولكنه يطيل التفكير في الحياة ويستخلص الحكمة من التجارب ويعطيك في شعره عصارة صالحة ليس فيها حلاوة ولا نداوة وليس لها موسيقية صافية النغم .

عذبة الرنين ، فكل كلمة عليها طابع القوة وسمة العنف . وهو لا يداني البحري في جمال فنه ولطافة تصوره ولا يبرز أبا تمام في أستاذية الصياغة وفخولة الصنعة ولا يتدفق تدفق المعري ، ولا يثب وثبات الشريف ، ولكن عقله المكين كالشعر الكبير المتسع تحمل إليه السفائن حمولات الأفكار من شتى النواحي وهو يستطيع أن يعضمها وبطبعها بطابعه .

وعندما قال الناقد الإنجليزي المشهور « ماثيو أرنولد » : « إن الشعر هو نقد الحياة وأحسن الشعر هو الذي يقدم لنا أكل تفسير للحياة الإنسانية ، أثار عليه ذلك زوبعة من النقد ، ولكني أرى أن الشعر لكي يكون من الطراز الأسى ، لا يكفي أن يرفه عن النفس أو أن يكون حافلاً بالموسيقية مرقعاً بالآخيلة . بل يلزم أن يعيننا على تفسير بعض مشكلاتنا الإنسانية ومساثلنا الإخلاقية . ولست أقصد بالآخلاق هنا المعنى الضيق المحدود ، وإنما أقصد بها قوة الشعر على أن يرتفع بنا فوق سفاف الحياة وصفاتها ، ويمتاز في هذه الصفة المتنبئ وأبو العلاء ، فهما ملكان يسيطر كل منهما على عالم شاسع من عوالم الروح ، وكلاهما منفرد جزين في النهاية ولكن الأول محارب مطبوع على المناجزة .

تعود أن يغرب في السرايا ويدخل من ققام في ققام
أما الثاني فيأثس مستسلم . والمتنبئ أقرب إلى مزاج الرجل السليم ، ونظرتة في الحياة أساسها الخبرة ، فهي بريئة من ثرثرة العلماء المكبين على كتبهم ، ومنزهة عن أوهام رجال الفكر البعيدين عن ميادين العمل ، وحياته أشبه برواية لها مواقفها المشهورة ، وقد تكفل ديوانه بوصف أحوالها المتقلبة ، وأطوارها المتتابعة من نشأته الغامضة ومآلها به من الفشل الحاطم في مستهل أمره ، ثم اتصاله بسيف الدولة وانصرافه عنه إلى مصر ، وقفوله منها مغاضباً لكافور ، إلى مصر عه الأخير ولكن هناك جانباً هاماً من جوانب الحياة العربية أهمل المتنبئ التعبير عنه والإلمام به ، ولم يكن له فيه موهبة تذكر وهو الجانب الديني في الحياة العربية . ولو فنى الشعر العربي أجمعه ولم يبق سوى ديوان المتنبئ لما استطعنا أن نعلم منه شيئاً

يؤبه له عن العاطفة الدينية عند العرب . ولا نكران في أن أكثر شعراء العرب لم يعنوا بإثبات خواطرهم الدينية إلا في الندرة والفرط ، ووقفوا من الدين موقفاً محايداً . ولكن الذى يسترعى النظر في شعر المتنبي هو أن فيه إشارات كثيرة تختلف وضوحاً وخفاءً تتم على وهن العقيدة وضعف الإيمان وغلبة الآداب الجاهلية في نفسه على الآداب الإسلامية ، وقد لمح ذلك القدماء من النقاد فأشار إليه الجرجاني في الوساطة والشعالي في اليتيمة وتناوله من الكتاب المحدثين الأستاذ العقاد والأستاذ شفيق جبرى والأستاذ محمد كمال حلى ، ومن عجيب الاتفاق أن هذه الصفة يشترك فيها المتنبي مع شكسبير . . وقد كانت العاطفة الدينية عند المتنبي ضعيفة في جميع أدوار حياته ، ففي ريق شبابه واكتمال قوته قال :

أى محل أرتقى أى عظيم أتقى
وكل ما قد خلق الله وما لم يخلق
محتقر فى همى كشجرة فى مفرقى

وفي هذه الأبيات يمتزج الطموح المتطرف وفرط الثقة بالنفس باحتقار الخليفة بأسرها وهى تروى عن شعور رجل أجال بصره فلم ير شيئاً جديراً بإجلاله خليفاً بآماله وطمحاته نفسه ، وفي مدحه لبدر بن عمار يقول :

تقاصر الأفهام عن إدراكه مثل الذى الأفلاك فيه والذى
وهو هنا يرتفع بممدوحه إلى رتبة الألوهية ولو كان لها مكانة من نفسه لما
هبط بها هذا الهبوط ، ويقول فيه أيضاً
لو كان عليك بالآله مقسماً فى الناس ما بعث الإله رسولا
لو كان لفظك فيهم ما أنزل الفرقا ن والتوراة والإنجيلا
وفيه فضلاً عن المبالغة إقحام للكتب المقدسة فى مجال كان يجعل به أن
يزهها عنه ، ويقول فى الغزل :

يرشفن من فى رشفات من فيه حلاوة التوحيد

ولا يتورع عن تشبيه نفسه بالأنبياء في قوله :
ما مقامى بأرض نخلة إلا ك مقام المسيح بين اليهود
أنا في أمة تداركها الله غريب كصالح في تمسود
ويتناول معجزات الأنبياء بالتهوين والانتقاص فيقول :
لو كان صادف رأس عازر سيفه في يوم معركة لأعيا عيسى
أو كان لحج البحر مثل يمينه ما انشق حتى جاز فيه موسى
وفي مدحه لأحد العلويين لا يستكثر أن يقول :
وأبهر آيات التهامى أنه أبوك وأجدى مالكم من مناسب
ويخاطر في مدحه لسيف الدولة بمثل هذا القسم :
إن كان مثلك كان أو هو كائن فبرئت حيثئذ من الإسلام
وفي مدحه لابن العميد — وكان في نظر المتنبى « فلسفيا رأيه فارسية
أعياده ، — يقول :
لنا مذهب العباد في ترك غيره وإتيانه نبغى الرغائب بالزهد
رجونا الذى يزجون في كل جنة بأرجان حتى ما يثسنا من الخلد
فأصحاب العقيدة في رأيه هم العباد وهو يختلف عنهم بطبيعة الحال ولا يشبههم
إلا في قصده لابن العميد كما يقصدون هم الجنة ، وهى مشابهة لا تقر بها عين الدين ،
وقد سخر من آدم سخرية رقيقة مستساغة على خلاف عاداته في التهمك المر والسخرية
القارصة وأجراها على لسان حصانه :
يقول بشعب بوان حصانى ، أعن هذا يسار إلى الطمان
أبوكم آدم سن المعنصى وعلمكم مفارقة الجنان
وفي القصيدة التى نظمها بعد شفائه من الحمى بمصر يقول :
تمتع من رقاد أو سهاد ولا تأمل كرى تحت الرجام
فإن لثالك الحالين معنى سوى معنى انتباهك والمنام
ويقف من مسألة خلود الروح موقف الشك ، وهى ركن من أقوى أركان
العقيدة الدينية :

تخالف الناس حتى لا اتفارق لهم إلا على شجب والخلف في الشجب
فقليل تخلص نفس المرء سالمة وقيل تشرك جسم المرء في العطب
ومن تفكر في الدنيا ومهجته أقامه الفكر بين العجز والتعب
ولم يكن له من وثاقة الإيمان ومتانة العقيدة ما يمكنه من الاطمئنان إلى رأى
والقطع بأحد المذهبين ، على أنه قد صرح بالرأى المادى تصريحاً لا يحتمل تأويلاً
ولا تمحلاً في قوله :

تبخل أدينا بأرواحنا على زمان هن من كسبه
فهذه الأرواح من جوه وهذه الأجساد من ترابه
ومن شك في الخلود فليس عجيباً أن تطالعه صور الفناء من كل ناحية ، وفكرة
الفناء ماثلة على الدوام له فهو يكثر من ترديدها كقوله :

أبني أينما نحن أهل منازل أبدأ غراب البين فيها ينق
ولهذه الفكرة نتيجتان مختلفتان : فهي قد تغرى الإنسان بالزهادة واطراح
اللذة ، وقد تسوقه على العكس إلى الانغماس في الملذات حتى يستوفي نصيبه من المتعة
لأنه ما دامت الحياة فانية فلماذا لا نأخذ قسطنا من اللذة ؟ وعلى أى أساس نقيم
قواعد الأخلاق ؟ وفي ظل هذه الفكرة قال المتنبي :

ذر النفس تأخذ وسعها قبل بينها ففترق جارنا دارهما العمر
وقال :

أنعم ولد فلأمر أواخر أبدأ إذا كانت لمن أوائل
وفي سبيل تحقيق أطاعه وبلوغ مآربه لا يرى بأساً في أن يستعين بمدلول قوله
شيخ يرى الصلوات الخمس نافلة ويستريح دم الحجاج في الحرم
وفي هجائه لكافور يقول :

إلا فتي يورد الهندي هامته كيما تزول شكوك الناس والتهم
فإنه حجة يؤذى القلوب بها من دينه الدهر والتعطيل والقدم

ومعروف عن المتنبي أنه لم يكن يصلي ولا يصوم ولا يقرأ القرآن ، ومن كان لا يرى في الوجود شيئاً مقدساً فليس عجيباً أن يسيء الظن بالدهر والناس ويغالي في ذم الدنيا فهي في نظره أخون من موسى وأخدع من كفة الحابل . أما أهل عصره فهم في رأيه كما وصفهم :

أذم إلى هذا الزمان أهيله فأعلمهم قدم وأحزمهم وغد
وأكرمهم كلب وأبصرهم عم وأسهدهم فهمد وأشجعهم قرد
وهو لا يؤمن بالصدقة فليس للإنسان صديق سوى نفسه :
صديقك . أنت لا من قلت خلى وإن كثر التجميل والكلام
وقد وردت في مدائحه لسيف الدولة بعض إشارات إلى الدين تقليدية اقتضاها
سياق الكلام ولكنها ليست من فيض القلب ولا من نتاج العقيدة مثل قوله
ولست مليكاً هازماً لتظيره ولكنك التوحيد للشرك هازم .
ولقد كان عصر المتنبي عصر شك واضطراب استحرّ فيه النزاع بين الطوائف
والمذاهب وضعفت فيه العقيدة وساور الشك النفوس وطغى على العقائد ، ولكني
أرى أن ضعف عقيدة المتنبي يرجع في الأكثر إلى مزاجه وشخصيته . فقد كان
بطبيعته رجلاً واقعياً مسروراً في واقعيته لا يعرف مداعبة الأحلام ولا التعلل بالآمال
ولا تحلق أوهامه في السحاب ولا تتراعى أفكاره إلى عالم مجهول خلف الزمان والمكان
ولا يجرى فكره وراء الألفاظ البراقة والصور الخلابة بل يحب أن يستمسك
بالأرض يوسعها سيراً وتوثباً وحفرأً وتنقيباً ، وليس له وراءها مطمع . وكان
ينفذ إلى الأفكار الجليلة من خلال هذه الواقعية المحضة ، وتلك سمة من سمات كبار
الشعراء والفنانين ، فالغنان الصادق يصل إلى المثالي عن طريق دنيا الحواس لا عن
طريق الصور المجردة . وعبقريته المضورة تجاوز لنا الحقائق أنصع لوناً وأشد في
النفوس وقعاً وهذا هو السر في أن حكمة المتنبي المستقطرة من الحياة وتجاربها كالذهب
النقي لا تذهب لمعته ولا يخضب رونقه .

وشخصية المتنبى بعيدة عن روح الدين لأن الدين في أوسع معانيه هو الاعتقاد بقوة علوية فوقنا ولكنها تعمل من أجلنا ، والرجل المتدين يلوذ بهذا الاعتقاد ويتقى به قوارع الخطوب وعواصف الحياة ، وهو في نظره حقيقة الحقائق وسر الأسرار ومنبع الأمل وأساس الأخلاق ، ويرى في كل مظهر من مظاهر الكون آثاراً له ظاهرة وشواهد عليه ناطقة . وقد كان أبو الطيب رجلاً كثير الاعتداد بنفسه شديد الاعتماد عليها لا يعرف التواضع ، وكان يحس أن فيه من قوة الأسر وصلابة المعجم ما يغنيه عن الاستناد إلى أية قوة خارجية ، أنظر مثلاً إلى قوله :

إن نيوب الزمان تعرقى أنا الذي طال عجمها عودي
وفي ما قارع الخطوب وما آنسى بالمصائب السود

والحياة في نظر المتنبى ليست معبداً مقدساً . ولا صومعة ناسك وإنما هي مجال كفاح لا رحمة فيه ولا هدنة . وهو حكيم مجرب ولكنه ليس قديساً ، ولقد واجه شروور الحياة ومناكر العيش بلا أمل ولا يقين ، وعرف ضعف الإنسان وجهالته وشقاءه ولكنه لم يستطع أن يقتصر هذه الظواهر المؤلمة ليخرج لنا ما فيها من الخير ، ولم يذهب بنا إلى ما وراءها من نظام ولم تستطع عبقريته أن تثير دواجي الظلام المخيم حول هذه المشكلات . ورغم توقة عاطفته وقوة نفسه لم يستطع أن يبعث فينا شيئاً من الثقة بالنفس الإنسانية والأمل في مصيرها ، ففلسفته حزينة مكتئبة وحياته قلقة مضطربة وخاتمة مأساة تستثير الأسف وشخصيته تثير الإعجاب والاحترام أكثر مما تثير الحب والعطف . وخلوه من العاطفة الدينية لا يقدح في شاعريته لأنه لا يشترط أن يكون الفن مظهرأ للدين وإنما الفن والدين والأخلاق هي وسائل الوصول إلى عالم القيم الخالدة . وقد أثر المتنبى أن يسلك طريق الفن ، ولئن كان نصيبه من الدين قليلاً فقد عظم نصيبه من الفن .

أبو الطيب المتنبي

بين الغرور والطموح والحزن

يروى في الأساطير أن ملكاً من ملوك الجان كان يمقت الغرور ويغالى في كراهة المزهوين بأنفسهم الشاخصين بأنوفهم ، وأراد أن يعبر عن هذه الكراهة في شكل يسترعى الأنظار ، ويملا الأسماع ، ويبقى ذكره على الأيام ، فأعلن أنه لا يزوج ابنته الحسنة إلا من الرجل الذي يثبت أنه أفل الناس نصيباً من الغرور . وأبعدهم عن الزهو والخيلاء ، وأن هذا الرجل — إذا وجد — سيكون وارث عرشه المكين وملكه الواسع وجلّ ماله ، ولتحقيق هذه الغاية نصب مرآة كبيرة على الطريق الرئيسي المفضى إلى قصره ، وأخذ يراقب السابلة ، فكان كل من يمر بالطريق يتجه ببصره إلى المرآة لينظّال فيها صورته المحبوبة ، ويصلح من هندامه ، وبخاصة الذين كانوا يقدمون لخطوبة كريمته الحسنة ، فقد كانوا يحرصون على أن يكون لمنظرهم الرائع وزينهم الفخم الأثر المرغوب والوقع الحسن الذي يعين على قبول الخطوبة ويدلل العقبات ، وطال الزمن ، ومل الملك الجليل المراقبة والتنظر ، ودب إليه اليأس ، وإذا برجل عادي المنظر يمر إلى جانب المرآة مستغرقاً في التفكير فلا يلتقي عليها نظرة عجيلى ، ولا يعيرها لفتة عابرة ، وقد عرته الدهشة واستولى عليه الدهول حينما حمل إلى الملك للشول بين يديه فائزاً منتصراً . وكان هذا الرجل السعيد شاعراً ينحت القوافى ويقرض الشعر ، واتفق في أثناء مروره بالمرآة أنه كان ينظم إحدى القصائد ويروض قوافيها فألهاه ذلك عن النظر إلى المرآة وأظفـره بيد ابنة الملك ، ووارثة الملك والسلطان والجاه والمال .

وواضح أن هذا الشاعر المجذود لم يبصر المرآة ، ولو كان رآها لما مر بها غير حافل ولا مكترث ، ولكن له أمامها وقفة يتأمل فيها طلعتة وقوامه ، ويسوى من

بذته وهندامه . على أن هذه الأسطورة تنطوى على سخرية القدر القاسية بهذا الملك الهام ، لأن هذا الشاعر السعيد لو كان لحظ المرأة وأعرض عنها لكان ذلك أدل على غروره وافتتانه بنفسه لاشتغاله بتأمل نفسه في مرآته الداخلية الخفية ، وهو لون من الغرور أقوى مراساً وأبعد أعزاقاً من غرور المزهوين السكافين بالنظر إلى ملاحم الخارجية البارزة في صقال المرأة . والواقع أن أى إنسان يتاح له مخالطة الشعراء وسائر أصحاب القرائح الفنية يدهشه إدلالهم بمواهبهم وفرط تدلهم بأنفسهم وخيلاؤهم التي قد يعجز عن احتياها أشد الناس إعجاباً بهم وأعظمهم تقديراً لفنهم ؛ ويعجب لإشفاقهم من النقد الزفيق والملاحظة اليسيرة . وحذار أن يخدع الإنسان في ادعائهم الترحيب بالنقد وتقبل الملاحظة ، فليس هذا النوع من الصبر والاحتمال في طوقهم ، وليس الغرور بوجه عام مقصوداً على أصحاب الأمزجة الفنية فإنه من الخلائق الشائعة بين الناس ، فكل منا يخال نفسه محور الوجود ، وغرض الحياة ، ويظن أنه أنفذ الناس بصيرة ، وأصحهم إدراكاً ، وأن العالم لا يستغنى عنه ، ولا يصلح بدونه . وهذا الغرور الملازم للطبيعة الإنسانية هو الذى يهون علينا احتمال الحياة في أقسى الظروف وأسوأ الحالات ، وهو الذى يشد من عزمنا ويغيننا على لقاء عثرات الحظ ونوبات التخاذل واليأس .

وكل منا يحاول في حياته اليومية المألوفة أن يتجمل للناس ، ويصانعهم ويتظاهر لهم بالتواضع ، وخفض الجناح ، وتوطئة الأكناف ، فإذا ما أجهته الليل أو حفت به الوحدة خلا إلى أنايته ودخل محرابه المقدس الذى لا يسمح لأحد بأن يظأ أرضه أو يدنس حرمة ، وناجى غروره وقدم القرايين إلى كبرياته المتوارية وزهوه المستور ، أكثرنا يخلع رداء الغرور في العالم الخارجى ويتناسى الكبرياء ويمثل التواضع ويحاول أن يكون خليفاً بقول أبى تمام في رثاء صاحبه الطوسى :

قى كان عذب الروح لاعن غضاضة ولكن كبراً أن يقال به كبر
فالزهو والغرور وتوهم العظمة والمغالاة بقيمة الإنسان داء يغشى الناس جميعاً ويلفهم في غياهبه ، ولا معدى لهم عنه ، ولا خلاص لهم منه ، ورجال الفنون ،

— سواء المبرزون منهم وغير المبرزين — أكثر استهدافاً لهذا الداء المتفشى وأشد قابلية لإيواء جراثيمه وإنماثها ، وهم مطبوعون على الصراحة وحب الحرية والرغبة في التعبير عن النفس والتحدث عن ميولها واتجاهاتها في غير موارد ولا جمجمة ، ولا قدرة لهم على التحفظ والمداراة والنفاق الذي تألفه الناس ليستروا هواجسهم وهوائف نفوسهم . ولذا يبدو غرورهم واضحاً ، وتتجلى أنايتهم سافرة . إوهم يتجرعون من جراء ذلك الغصص ويلقون المقاومة والعداء . وفرط ثقة الفنان بنفسه وإسرافه في حبها وكثرة تعلقه بأهدابها يقابلها من ناحية أخرى رغبة منافسية وأنداده وحساده الجنونية الطاغية في انتقاص قيمته ، وإنكار فضله ، وتشويه محاسنه ، وإذاعة مثالبه ، والحرص على النيل منه وهدم بنيانه . ومن دأب الإنسان أنه كلما غالى بعرفان نفسه ، وارتقى بها رفيع الذرى ، هانت عليه أقدار الناس وتضاءلوا في عينه . والفنان الذي ينتشى من نمر حبه لنفسه وهوس إعجابه بنفسه قد يصل إلى حالة كبتك الحالة التي وصفها دعشيل الخزاعى في قوله :

إني لأفتح عيني حين أفتحها على كثير ولكن لا أرى أحداً

فالناس حوله كثيرون ولكنه يشرف عليهم من أبراجه العالية فهو لا يكاد يراهم ، وإذا شغل نفسه ودقق في النظر إليهم رآهم كالحشرات التي تزحف على أديم الأرض !

وفي اعتقادي أن شاعرنا الخالد العظيم أبا الطيب المتنبى كان من أشد شعراء العالم غروراً بنفسه وثقة بها ، وأكثرهم إدلالاً بقدرته . وقد ذهبت به الخيلاء أبعد المذاهب حتى أوفى على الغاية في الكبرياء والتعجج ، ولازمه ذلك في شتى أدوار حياته من إبان نشأته وشبابه حتى قبيل مصرعه ومماته .

فهو في صباه ومطالع شبابه يقول :

أى محل أرتقى أى عظيم أتقى
وكل ما قد خلق الله وما لم يخلق
مختصر فى همى ككشعة فى مفرق

وفرط الغرور — مهما كانت مواهب الإنسان — من الأشياء السمجة
المكروهة وإن كانت لا تخلو في بعض الأحيان من عنصر الفكاهة وإثارة الضحك .
وقد يحتمل الناس غرور المغتر بنفسه لتوقد ذكائه وسعة اطلاعه ولكنهم
لا يستطيعون أن يحتملوه طويلاً . ولذا قد يكون للغرور أتباع وأنصار يحملون
عرشه ، ولكنه لا يكون له أصدقاء يبادلونه العطف . والظاهر أن بعض أصحاب
المتنبى نعى عليه غروره وإمعانه في التيه فاعتذر عن ذلك بقوله يسوع غروره :

إن أكن معجباً فعجب عجيب لم يجد فوق نفسه من مزيد
وأكد ألمع أن أصحابه يئسوا بعد ذلك منه وتركوه يحتمل مغبة إسرائفه في
الغرور والتعالى ، وقد أخذت أبا العلاء المعري نوبة من نوبات الادعاء العريض
والغرور الثقيل ، فنظم تلك اللامية المعروفة التي يقول في مطلعها :

ألا في سبيل المجد ما أنا فاعل عفاف وإقدام وحزم ونائل
ولكن هذا النوع من الفخر الأجوف كان لا يلائم مزاج أبي العلاء ولا يتفق
مع نظراته إلى الطبيعة الإنسانية وفلسفة حياته . ولذا سرعان ما انتقل إلى النقيض
فكان أكثر من لوم نفسه وتعنيفها ، وانتقاص قدرها ومن أمثال ذلك قوله :
دعيت أبا العلاء وذاك مسين^١ ، ولكن الصحيح أبو النزول
وقوله — وهو في غاية التواضع — :

ولو كنت ملقى بظهر الطريق لم يلتقط مثلي اللاقط
ولقد كان أبو العلاء من كبار شعراء العالم الساخرين ، ولذا فطن لما في شعر
الفخر والحماسة من ادعاء صارخ ، وعنترية مضحكة ، ونفخة كاذبة . وضعف ملكة
الفكاهة في المتنبى هي الذي أذهله عن إدراك سخف كثرة امتداحه لنفسه ومغالاته
بقدرته . والذي يقلب صفحات ديوان المتنبى يخيل إليه أن هذا الرجل الجاد الفاضل
لم يضحك سوى مرة واحدة في حياته الطويلة أو المتوسطة ، وذلك حين مر في شبابه
رجلين قد قتلا جرذاً وأبرزاه يعجبان الناس من كبره . فأضحك هذا المنظر شاعراً

الكبير وأثار حاسة الفكاهة الراقدة في نفسه ، فنظم هذه الأبيات :

لقد أصبح الجردُ المستغير أسير المنايا صريع العطب
رماه الكناني والعامري وتلاه للوجه فعل العرب
كلا الرجلين أتلى قتله فأيكما غل حر السلب ؟
وأيكما كان من خلفه ؟ فإن به عضة في الذنب

وهجاؤه لكافور تنذر فيه الفكاهة المستطرفة ، وأكثره إقذاع وسباب يدل على
جفوة الطبع وشدة الحقد واتقاد الغضب والغيط . ولقد قال فيه :

فإن كنت لا خيراً أفدت فإنني أفدت بلحظي مشفريك الملاحيا

ولكن الحقيقة أنه يلاحظه مشفري كافور لم يفد الملاحى وإنما أضاف الكثير
إلى أدب القذف والسباب والشتم والإسفاف . ومعروف أن كافوراً مل كبرياء
المتنبى وتعالى ، وضاق بغروره وإدلاله ، كما ضاق به قبله سيف الدولة على إعجابه
بالمتنبي وعظيم تقديره لأدبه . والعجيب أن المتنبي كان في بعض مدحه لكافور الذي
ينطوى على شيء من السخرية الخفية أطف روحاً وأخف ظلاً ، فمن منا لا يقف
عند هذا البيت ويعجب وربما يرتسم على وجهه الابتسام :

تفضح الشمس كلما ذرت الشمس بشمس مشيرة سوداء

أليست هذه الشمس المنيرة برغم ما يعلوها من السواد — والتي هي كافور
الإخشيدى — وهى مع ذلك تخجل الشمس وتفضحها وتزرى بها وتكسفها وتغمرها
رغم سوادها الذى يشرق منه الضوء النافذ ، أليست هى من الأشياء العجيبة التى
لم يكن لها نظير إلا فى مخيلة المتنبي ؟

والظاهر أن المتنبي بعد أن نظم هذا البيت ولحظ ما فيه من الإسراف فى المغالطة
وطلب المحال وما يشى به من الملق والمداهنة أدركته كبرياؤه وعأوده غروره
فختم القصيدة بقوله :

وقوادي من الملوك ، وإن كان لسانى يرى من الشعراء

فهو يعزى نفسه بأن فؤاده من الملوك ولكن لسانه المسكين الولوع بالمبالغة
والمغالطة والمداهنة من الشعراء ! ولعل مدحه لكافور المشوب بالسخرية الخفية
كان أوضح في القصيدة النونية التي يقول فيها مخاطباً كافوراً :

ومالك تعنى بالأسنة والقنا وجدك طعان بغير سنان
أردلى جميلاً جدت أو لم تجديه فإنك ما أحبيت فى أتانى

والضربات الصاعدة والألفاظ الجارحة التي كالحا المتنبي لكافور لم تضحكننا
عنه ، وإنما جعلتنا نعتب على المتنبي لإشهاره هذا السلاح الرهيب سلاح الهجاء فى
غير لباقة مستحبة ، ولا فكاهة مستعذبة ، وإنما فى شيء كثير من القحة والسهاجة
وثقل الدم وجفوة الروح . وأفظع من هجائه لكافور تلك القصيدة البائسة التي
مطلعها :

ما أنصف القوم ضبه وأمه الطرطبه

فقد فاق فيها المتنبي نفسه سوء أدب وقلة حياء وانحدر فيها إلى الحضيض الأورده
ومهما قرأ الإنسان عن تناقض أخلاق العبقرين وتفاوت طباعهم وآثارهم فإنه
لا يسعه إلا التعجب من مصرع هذا العقل الجبار فى تلك القصيدة المشثومة وتهافت
هذه العبقرية الراجحة ، وكيف أسف هذا النسر المخلق فى أعالي الفضاء على الجيف
والأقذار ، وتورط فى الحزون والأوعار ، وقد كانت هذه القصيدة على سخاقتها
جوركا كتبها سبب قتله وقتل ابنه وغلبانه وذهاب ماله ودمه هدرأ .

وفى بعض الأحيان كان يتلاقى فى نفسه الغرور والطموح ، أو يستحيل الغرور
طموحا وينقلب طلباً لعظيماات الأمور وجلماً بالمجد ، كما فى قوله :

تجقر عندى همى كل مطلب ويقصر فى عيني المدى المتطاوول
ومن يبغي ما أبغى من المجد والعلا تساو المحايا عنده والمقاتل

ويزين له هذا الغرور والولع بالمجد أنه سيصنع الصنائع ويفعل الأفاعيل ويقتل
الناس والملوك ويثأر لنفسه ويسترد حقه المصوب فيقول :

ميعاد كل رقيق الشفرتين غداً ومن عصى من ملوك العرب والعجم
فإن أجابوا فما قصدي بها لهم . وإن تولوا فما أرضى بها بهم
وقد يصل به التفاخر والتعجب والتظاهر بالقوة إلى حد السخف ، تأمل قوله :

يحاذرنى حتى فاني حتفه وتنكرني الأفعى فيقتلها سمي
طوال الردينيات يقصفها دمي ويبيض السريحيات يقطعها لحي
وغريب أمر هذا الرجل الذي يكون حتفاً لحتفه ، والذي تنكره الحية فلا
يؤثر فيه ممها وإنما يقتل سمه الحية ! وولعه بالفخر هو الذي أغراه بادعاء هذه
الحالة المضحكة . وقد يأخذ غروره وادعاؤه العظمة صورة التطلع إلى الإجرام
وسفك الدماء ، كما في قوله :

أفكر في معاقرة المنا وقود الخيل مشرفة الهوادي
زعم للقنا الخطي عزمي بسفك دم الحواضر والبوادي

وفي سبيل ماذا يسفك دم الحواضر والبوادي ؟ في سبيل طلب المعالي ، فصاحبنا
إذاً يريد أن يكون من طراز أتيل وجنكيز خان وتيمور لنك ، ونحمد الله لأن
الأيام أخلفت ظنه ، ولم تحقق له أمنيته .

وباعد غروره ما بينه وبين الناس ، وأفسد علاقته بهم ، فصار يشعر بغرته
وعزله ، ويعزى نفسه بمثل قوله : « إن النفيس غريب حينما كانا » . والاحتفاظ
بالغرور ، والكلف الشديد بالنفس ، والتفكير الدائم فيها يثير في النفس شعوراً
آخر وهو الشعور بالاضطهاد والظلم والاعتقاد الراسخ بأن هناك من ليس لهم عمل
في الحياة والدنيا سوى أن يكيدوا لنا ، وينصبوا في طريقنا الأشرار والفخاخ ،
ويعملوا على هدم بنائنا والقضاء على حياتنا ، ومن ثم هذه الشكوى الدائمة في شعر
المتنبي من حسد الحاسدين وكيد الكائدين . ولذا أحب أن أعذر لابي الطيب عن
شكى في قوله :

أنام ملء عيوني عن شواردها ويسهر الخلق كان جراها ويختصم
فالرجل الذي يكثر من ذكر حساده ومنافسيه لا بد أنه كثير التفكير فيهم ،
حريصاً على إغاثتهم ورد كيدهم . وقد وصف لنا إحدائق الأعداء به من كل جانب
حتى آثر مجاورة الوحوش الضارية والأسود العادية في قوله لما مر بالفراديس من
أرض قنسرين وسمع زئير الأسد :

أجارك يا أسد الفراديس مكرم قسكن نفسي أم مهان فسلم
ورائي وقدامي عداء كثيرة أحاذر من لص ومنك ومنهم
فهل لك في حلفي على ما أريده فإني بأسباب المعيشة أعلم
إذا لأتاك الرزق من كل وجه وأثريت مما تغنمين وأغنم
ولم يستطع المتنبي أن يواجه هذه الحقيقة ، وهي أن معظم من يكرهونه إنما
كانوا يضررون له البغضاء لأمعانه في الكبرياء . ففي « الصبيح المتنبي » أن المصاحب
ابن عباد طمع في زيارة المتنبي إياه بأصفهان وهو إذ ذاك شاب ولم يكن استوزر
بعد ، فكتب يلاطفه في استدعائه ويضمن له مشاطرته جميع ماله ، فلم يقم المتنبي له
وزناً ولم يحبه عن كتابه ، ولم يكتب بذلك بل قال لأصحابه « إن غلبا معطاء
بالرأي يريد أن أزوره وأمدجه ولا سبيل إلى ذلك » . فصوره المصاحب غرضاً
يرشقه بسهامه ويتعقب سقطاته في شعره وينعى عليه سيئاته . وكان المتنبي يستطيع
أن يعتذر عن الذهاب إلى هذا الشاب الطموح في شيء من الرفق واللين ، ولكن
كبرياء المتنبي تنأى به عن اتباع هذه السياسة ، وهو لا يلاين الناس ولا يحاسنهم
إلا إذا كان مضطراً إلى ذلك ولم يجد عنه مندوحة ، فلما سجن لاثامه بادعاء النبوة
وإحداث الشعب لم يجد مانعاً من أن يكتب إلى والي حمص من قصيدة ينفي بها عن
نفسه التهمة قائلاً :

أمالك ذرقي ، ومن شأنه هبات اللجين و « عتق العبيد »
وهذا هو حال أكثر التياهين المتكبرين ، فإنهم لا يثبتون طويلاً لمنازلة
النواب ومقارعة الخطوب

وقد كانت هذه العظمة المتوهمة التي نسجها المتنبي حول نفسه لونا من ألوان العوض عما أصابه في طفولته وابتداء نشأته من الإهانات وأنواع الإساءة والتحقير بسبب فقره ويتمه وضعة أصله . ومعظم الذين عرفوا بالكبرياء والزهو استهدفوا في حياتهم لامتحانات قاسية ونقدات مهينة جارحة . وقد لوحظ أن شدة شعور الإنسان بناحية خاصة من نواحي النقص تحذوه على ابتغاء المجد وطلب العظام . و « أدلر » العالم النفسى المعروف يرد كل موهبة إنسانية سامية إلى الرغبة فى التعويض عن لون أصيل من ألوان النقص والعيب . وقد لا يصدق ربه فى كل موقف ، ولا يفسر كل حالة من الحالات النفسية ، ولكن لا نزاع فى أن الشعور بناحية من نواحي النقص يحفز النفس إلى استدراك هذا العيب واستكمال ذلك النقص ، وتوهم العظمة عريق فى نفوسنا ، فالطفل يتلهف على أن يكون ضخماً فارعاً ، ويود أن ينمو ويكبر فى مثل غمضة العين ورجعة الطرف .

وطموح المتنبي المترامى الغلاب ، وحلمه بالمجد المؤثل والملك الشاسع ، واعتقاده بأن له حقاً سيطلبه بمشايخ . كأنهم من طول ما التثموا مرد ، من أقوى بواعث هذه الشكوى المرة التى تظالعا فى شعره والحزن الولاى الذى تنضح به قصائده . ومن أبعد الأمل وأسرف فى الطمع كان خليقاً أن يعود بالحرمان ، ويؤوه بالخسران . ولا عجب أن يكون المتنبي وهو أعظم شعراء العربية طموحاً ، وأضخمهم املاً هو نفسه الذى يقول :

أذاقنى زمنى بلوى شرقى بها لو ذاقها لبكى ما عاش وانتجبا
ويتحدث عن الخطوب التى أنشبت فيه مخالبها فيقول :

أو حدثنى ووجدن حزناً واحداً متناهياً فجعلته لى صاحباً
ونصبته غرض الرماة تصيبنى نحن أحدٌ من السيوف مضارباً
أظمتنى الدنيا قلنا جثتها مستسقىاً مطرت على مصائباً

ولما ناله الحى بمصر خاطبها بقول :

أبنت الدهر عندي كل بنت فأين وصلت أنت من الزحام
جرحت مجرحاً لم يبق فيه مكان للسيوف ولا السهام
وفي رثائه المؤثر البديع لأم سيف الدولة يقول عن نفسه :

رمانى الدهر بالأرزاء حتى فوادي في غشاء من نبال
فصرت إذا أصابتني سهام تكسرت النصال على النصال

فطموح المتنبي هو باعث حزنه ، وكبرياؤه هي سبب كثرة خصومه وأعدائه ،
وإفراطه في طلب الدنيا هو سبب ما يروى عنه من الشح والبخل . ولقد أبعد المتنبي
الهدف ، وغالى في الطلب ، فلم يلق سوى الحزن وخيبة الأمل . والدرس الذي
نحله من حياته هو أن نعتدل ونقتصد في طلباتنا ونبغى الأهداف المعقولة . وقد
كان المتنبي بعيداً عن الزهد والقناعة والترفع عن المطامع فظل في حياته محزوناً
شقياً . وكان كلما أخفق في نيل بغيته ، وأحس بعجزه ، لاذ بكبريائه وتدرع
بغروره ، وملاً ماضيه بالافتخار المسرف مرة ، وبالشكوى المرة مرة أخرى .
ولم يستطع طوال حياته أن يوازن بين أمله وقدرته ، وظل طفلاً يطمع في الملك
ويحلم بالنفوذ والسلطان وضرب أعناق الملوك قبل السوق . وكان يسمع إطراء
المعجبين بأدبه المأخوذين بشعره فيزداد ثقة بنفسه وإعجاباً بمواهبه إلى حد أن يرى
نفسه عجيباً في عيون العجائب ، ويمكن أن نعزو إلى تأثير أدب المتنبي الإكثار
من شعر الفخر الأجوف الذي ملأ دواوين الشعراء بعد عهد المتنبي ، ومن أمثال
ذلك تلك القصيدة الخرافية التي نظمها ابن سناء الملك ومطلعها :

سواي يهاب الموت أو يرهب الردى وغيرى يهوى أن يعيش مخلداً

ولولا تأثير المتنبي السيء — في هذه الناحية — لكان شاعر متزن مثل
البارودي أوفر عقلاً . وأصبح مزاجاً من أن يرسل مثل هذا البيت العنثري السخيف :

إذا استل منا سيد غرب سيفه تفزعت الأفلاك والتفت الدهر

المتنبى وأهيل عصره

يرى بعض النقاد أن الشاعر أو الكاتب أو الروائي هو لسان العصر الناطق وترجمانه الصادق ، وأنه المعبر الأمين عن أحزانه ومسراته وأفكاره ومعتقداته ، وأن دواوين الشعر أو القصص والروايات وسائر الإنتاجات الفنية وثائق تاريخية قيمة وسجلات وافية تتضمن وصف حوادث العصر ورجاله وطبائعه وخصائصه . فالشاعر أو الكاتب الروائي الذى يريد أن يخلد على الدهر ويبقى فى ذاكرة الناس عليه أن يفسر عصره ، ويصف مظاهر حضارته ، ومثله العليا ، ويختلف أحواله ، ومتباين عاداته ، كما فعل شكسبير فى رواياته ، وكما فعل تولستوى فى روايته عن الحرب والسلام ، أو كما فعل أبو تمام والبحترى والمتنبى فى قصائدهم الرائعة التى خلّدوا بها حوادث عصرهم ورجاله البارزين . ونحن الآن نعرف الكثير عن إنجلترا فى عهد الملك إدوارد السابع من روايات جالزورثى ، ونفهم حالة ألمانيا قبل الحرب الكبرى الأولى فى رواية بادنبورك التى وضعها توماس هانز . والوقت الذى نقضيه فى قراءة قصيدة أو قصة أو فصل من الفصول الأدبية بموجب هذا الرأى لا يذهب عبثاً . وليس سرورنا واستمتاعنا بالاطلاع على الآثار الأدبية والفنية لونا من ألوان الفرار من الدنيا والإعراض عن مواجهة مشكلاتها وهمومها وأعبائها وإنما هو من قبيل الحرص على الاستفادة ، واستمداد المعلومات التاريخية القيمة ، والحقائق الاجتماعية الثمينة . والأدب بهذه المثابة خاد� أمين طيع للتاريخ وعلم الاجتماع ، فهو مر يعلينا أشياء عن اليونان القديمة فى القرن الثامن قبل الميلاد ودانتي يطلعنا على تصورات الدنيا والآخرة فى العصور الوسطى وراسين يعلينا أشياء عن العادات فى بلاط لويس الرابع عشر وتولستوى يمدنا بمعلومات عن طبيعة الشعب الروسى . والفنان ثمره يبتث وتناج عصره ، فأعظم الفنانين وأقدرهم هو الذى يقدم لنا أصدق صورة للمجتمع الذى صاغه وكونه . وأعجاب هذا الرأى لا يحكمون على

الفنان من ناحية براعة فنه وقوة أدائه ، وإنما بمدى دقة وصفه للمجتمع وأحواله في رواياته أو قصصه أو أشعاره .

وضعف مثل هذا الرأي ، الجبرى ، الذى يعتبر الأدب إنتاجاً عضوياً للمجتمع ويعدّه التعبير الأمين عن العصر ظاهر واضح ، فعظمة الفن فى أكثر الظروف والحالات قائمة على استقلاله وتفردّه وتأثيره على تأثير الجمهور . وفن المعمار وفن الدراما قد يحتاجان إلى الجمهور ، ولكن المصور والشاعر والموسيقى والكاتب يستطيعون أن يتخلصوا من سيطرة الجمهور وأحكام البيئة ، ويخلقوا أعمالاً ترضى نزعتهم الفنية ، والفنان للعبرى قد لا يخضع لذوق عصره ولا يرتضى مذهب وطريقته ويتمرد على معايير وأحكامه ، ولذا كثيراً ما يكون جزاؤه الإهمال والإعراض والفاقة والحرمان . وقد نعجب بدقة بلزاك فى وصف المجتمع الفرنسى بعد عودة البوربون ، ولكن معاصريه كانوا يرون غير ذلك ويشكون فى صدق تصويره . ومعاصرو فلوير لم يحدوا سوى القليل من الصدق فى روايته المشهورة «مدام بوفارى» ومعظم معاصرى زولا قالوا عنه إنه قدم صوراً شوهاء لعصره ، وقد نعلم من روايات ديككنز أشياء عن العصر الفيكتورى الأول ولكنه لم يقصد إلى إعطائنا صورة تاريخية صادقة .

وقد نوافق النقاد الذين يعدون الكتاب والشعراء أصدق معبرين عن العصر الذى يعيشون فيه ، ولكن فى شيء من الاحتياط والتحفّظ . وأصحاب المواهب العادية المتوسطة هم الذين يرسمون عصورهم كما هم ويكونون ثمرة للبيئة ، أما الفنانون العظام فإنهم يخرجون عن آفاق عصرهم ، وطراقتهم لا تلائم ذوق عصرهم . وأمثال فلوير وبلزاك وديككنز يظهرون لنا معبرين صادقين عن عصرهم لا لأنهم يصورونه بأمانة ودقة ، وإنما لأن عبقريتهم الفنية قد فرضت على الأجيال التالية الصور التى رسموها لعصورهم ، والأحلام التى تراءت لهم .

ولننظر الآن إلى شاعر كبير فى طليعة شعراء العربية والحضارة الإسلامية مثل

أبي الطيب المتنبي لنرى كيف تصور أهل عصره — أو أهيل عصره كما كان يحب أن يسميهم من قبيل التشقص والزراية والاستخفاف بهم والتحقير لشأنهم — وهل نستطيع أن نخرج من قصائده بصورة جلية الخطوط وانحة المعالم لأخلاقهم وطباعهم؟ وقد كان المتنبي يدعى الصدق في القول ، وقد أكد لنا في معرض التدليل على استمساكه بالصدق إعراضه عن ستر شيبه وذلك في قوله :

ومن هوى الصدق في قولي وعادته تركت لون مشيبي غير مخضوب
وقد أولع المتنبي بدم أهل عصره ، ولم يلتزم في ذلك الاعتدال ولم يتوخ القصد في القصيدة اللامية التي مطلعها ذلك يامنازل في القلوب منازل ، يقول :
من لي بفهم أهيل عصر يدعى أن يحسب الهندي فيهم بأقل
ويقول في قصيدة أخرى في وصف أهل زمنه :

ولأنما نحن في جيل سواسية شر على الحر من سقم على بدن
حولى بكل مكان منهم خلق تخطى إذا جشت في استفهامها بمن
وفي قصيدة أخرى يقول :

أذم إلى هذا الزمان أهيله فأعلمهم قدم وأحزمهم وغد
وأكرمهم كلب وأبصرهم عم وأسبدهم فهد وأشجعهم قرد
وهي كما يرى القارىء صورة بشعة قائمة شديدة السواد تدل على أن فرديته الأصلية وأبانيته الغالبة لم يكونا على وفاق مع عصره . ولسنا نعجب إذا انتهى به الأمر بعد ذلك إلى الرغبة في سفك دماء أهل عصره كما في قوله :

ومن عرف الأيام معرقى بها وبالناس روى ربحه غير راحم
فليس بمرحوم إذا ظفروا به ولا في الردى الجارى عليهم بأثم

ومن سخرية الأقدار أن هذا الشاعر الكبير الذي كان سيء الرأي في أهل زمنه كانت تفرض عليه ضرورات الحياة أن يعيش مستمطراً جودهم مستظلاً بأوائهم يدبج لهم المديح وينظم فيهم عقود الثناء ويرفعهم إلى مصاف الأبطال ومراتب

التأليه وكان في بعض الأحيان يبدو في شعره أثر الحقد الذي كان يتنزى في نفسه على من مدحهم وأطرى مناقبهم وبالغ في تقديرهم كما في قوله :

مدحت قوماً وإن عشنا نظمتم لهم قصائدأ من إناث الخيل والحصن
تحت العجاج قوافيها مضمرة إذا تنوشدن لم يدخلن في أذن
فلا أحارب مدفوعاً إلى جدر ولا أصالح مغروراً على دخن

وكان كلما قصد كبيراً من كبراء عصره يؤكد له أنه هو الناس وأنه سينقطع إليه ويقصر مدحه عليه ، وأنه حين مدح غيره إنما كان هو المقصود بالمدح ، وإنما المسألة مسألة اشتباه أو خطأ في كتابة العنوان ، وأن أسفه شديد على ما ضاع من عمره قبل أن يرى بمدوحه العظيم ويحتلى بحياه الباهر وينعم بكرمه السابغ . أنظر مثلاً إلى قوله في مدح الأمير أبي محمد الحسن بن عبيد الله بن طغج :

كريم لفظت الناس لما بلغته كأنهم ما جف من زاد قادم
وكاد سرورى لا يفي بندايتى على تركه فى عمرى المتقادم
ولما مدح كافوراً بعد رحيله عن سيف الدولة قال :

وما زال أهل الدهر يشتهون لى إليك فلما لحت لى لاح فرده
وقال فى القصيدة التى استقبله بها :

قواصد كافور توارك غيره ومن قصد البحر استقل السواقيا
فجاءت بنا إنسان عين زمانه وخلصت بياضاً خلفها وماقيا

فكان كافور فى بادىء الأمر إنسان عين الزمان قد جمع الله فيه المعانى وقد أدرك المجد بالمجهود العظيم ، وبأيام أشبه النواصيا ، ومكانته فوق العالمين وإن كان يدينه منهم التواضع ، ولكنه أصبح بعد سنوات معدودة كما يروى لنا المتنبي :

جوعان يأكل من زادى ويمسكنى لكى يقال عظيم القدر مقصود
وقد قضى المتنبي فترة طويلة من عمره منقطعاً إلى سيف الدولة ومدحه بقصائد من روائع الشعر العربى ، وأعطانا عنه صورة بارعة تمثل البطولة والشجاعة والإباء

والكرم والعلم العزيز والمعرفة النافذة ، ولم يترك صفة إنسانية ممتازة إلا حياها بها ومع ذلك عاد فسوته تلك الصورة البديعة في قوله عنه :

وأيتكم لا يصون العرض جاركم ولا يدر على مر عالم اللين
جزاء كل قريب منكم ملل وحظ كل محب منكم ضغن
وتغضبون على من نال رفقكم حتى يعاقبه التغيص والمالن
والرجل الذي لا يستطيع من جاوره أن يصون عرضه لا يستحق أن نسلكه
في عداد الأبطال ، والذي يغضب على من نال زفده لا يعد من الكرام ، فلسنا
ندري أنصدق المتنبي في حكمه على سيف الدولة وكافور حين إقباله عليهما ورضاه
عنهما أم في حكمه عليهما حينما غضب وثار وغلت مراجله وطغت أحقادها على أصالة
منطقه وسداد تفكيره ؟ .

ولو كان عصر المتنبي من الحقارة والمهانة كما يصفه لنا لكان من حقنا أن نشك
في أكثر الصفات التي يخلعها على ممدوحيه على أننا لا نستطيع أن نعتمد على تلك
الصور التي رسمها لمعاصريه ، ولا بد لنا من الرجوع إلى مؤرخي عصره لتصحيح
الصورة وتحري الحقيقة . وصورة كافور الإخشيدي التي يقدمها لنا المؤرخون
تختلف عن الصورة التي قدمها لنا المتنبي حينما غضب عليه ولفحه بشواظ هجائه .
ولنا أرجح أن الصورة التي قدمها المؤرخون أقرب إلى الحق من الصورة التي رسمها
لنا المتنبي . والمؤرخون بوجه عام أكثر تحرياً للحقائق من الشعراء ، لأنهم أهدأ
منهم نفساً وأقدر على كبح نوازعهم وأهوائهم . وقد كنت أقرأ من أيام في
الدراسة القيمة التي تناول بها الأستاذ نجيب البهيتي حياة أبي تمام وشعره ، وقد
أعجبني من الأستاذ أنه لم يؤخذ بسحر أبي تمام في القصيدة الرائية البديعة التي وصف
بها صلب الأفسين وحرقت جثته ، فهذه القصيدة ومطلعها :

اللق أبلج والسيوف عوار فحذار من أسد العرين حذار
من أبلغ شعر أبي تمام وأقواء ، بل هي من القصائد الرصينة الدقيقة البناء
البارعة الوصف المحكمة النسيج الممتازة في الأدب العربي جميعه ، ولكنها مع ذلك

تطوى على أحكام صارمة في قضية الأفشين لم يقرأها المؤرخون : وأنا أرى رأى
الاستاذ فى أن تصوير المؤرخ ابن الأثير لهذه القضية أقرب إلى الحق من تصوير ابن
تمام على بلاغته وإعجازه . والحقيقة أن الشعراء وسائر رجال الفنون قوم مشبوبو
الاحاسيس مهتاجو العواطف ، وكثيراً ما تغمر فكرهم وتغضى على قلوبهم عواطفهم
المضطربة وميولهم ونزعاتهم ، وهم بحسبهم المرفه وزكائهم المتوقدة وأسلوبهم
الشف الناصع والمعية فراستهم وقدرتهم الفنية يقدمون لنا صوراً براقة لامعة
ساحرة أخاذة ، ولكننا حريون أن نعلم أنهم قد لا يلتزمون الاعتدال ، ولا
يتوخون الإنصاف ، ويستخفون بالتبعة ، ويعتمدون على بديهتهم المطاوعة ،
وخاطرهم الحاضر ، وفطنتهم النافذة ، فلا يتعمقون ولا يستقصون ، بل قد
يتعصبون ويتحزبون ، فلا ينظرون الأمور والأشخاص بصدق روية ولا بعين
جلية ، فإذا أردنا أن نفهم الحضارات السالفة ونمثل رجالها وآثارها فليس يكفى
الاعتماد على الشعراء ، وإنما لا بد لنا من المقابلة بين أقوالهم وأقوال المؤرخين
حتى لا نخدع بصورهم الجميلة وفنهم الساحر .

المتنبى وحساده

كان أبو الطيب المتنبى رجلاً فريداً الطابع ، بارز الشخصية ، يكاد يتفجر العلم من جوانبه ، وترف على جبينه لمحات العبقرية ، وإنى أرجح أنه كان أحق من الأمير بدر بن عمار مدوحه بقوله فيه :

تعرف في عينه حقائقه كأنه بالذكاء مكتحل

وما أحسب القائلين بالفراصة كانوا في حاجة إلى بذل مجهود لتعرف مواهبه ، واستطلاع نبوغه وتفوقه ، وقد شق طريقه على ما كان به من عقبات وأشواق ، وفرض نفسه على عصره فرضاً ، واستأثر بالنصيب الأولي من عناية معاصريه ، وشغلهم بنفسه ، وكاد يصرفهم صرفاً تاماً عن غيره من الشعراء والكتاب روى أحد أصحاب الوزير الأديب ابن العميد أنه دخل عليه يوماً — قبل أن يزوره المتنبى — فوجده واجماً ، وكان قد ماتت أخته عن قريب ، فظنه واجداً لأجلها فقال له : لا يحزن الله الوزير فما الخبر ؟ ،

فأجابه ابن العميد : إنه ليغيظني أمر هذا المتنبى ، واجتهادى في أن أخمد ذكره وقد ورد على نيف وستون كتاباً في التعزية ما منها إلا وقد صدر بقوله :

طوى الجزيرة حتى جاءني خبر فرعت فيه بآمالى إلى الكذب
حتى إذا لم يدع لي صدقه أملاً شرقت بالدمع حتى كاد يشرق بي

السبيل فكيف السبيل إلى إخماد ذكره ؟

فأجابه صاحبه : إن القدر لا يغالب ، والرجل ذو حظ من إشاعة الذكر ، واشتار الاسم ، فالأولى ألا تشغل فكرك بهذا الأمر . . .

وإذا صحت هذه الرواية ، وهى محتملة إلى حد بعيد ، فإنها تدل على أن ابن العميد ، على جاهه العظيم ومكانته العالية كان ينفس على المتنبى ذبوع شعره وبعيد أثره

وكان أبو الطيب بحكم صناعته وظروف بيئته وملابس عصره مضطراً إلى غشيان أبواب الملوك والرؤساء وأعيان العصر وأقطاب الدولة وأصحاب النفوذ والجاه والثروة حيث يشتد التنافس ويقوى التزاحم بالمناكب ، والطير يسقط حيث يلتقط الحب ، والمورد العذب كثير الزحام ، وفي أمثال هذه الأوساط تروج الدسائس والنمائم ، ويكثر التحاسد والتباغض ، وكل فرد يقع في الآخر ، ويلتمس أن يصيب منه غرة ليبطش به ويزيله من الطريق ، وفي مثل هذه الجواء قضى المتنبي جانباً كبيراً من حياته ، وهو رجل صريح لا يداجي ، ولا يتكلف إخفاء عواطفه وكتمان آرائه ، وفضلاً عن ذلك فإنه كان شديد الكبرياء ، كثير التفاخر ، دائم الاعتداد بنفسه والمغالاة بقيمته ، لا يلين للناس ولا يتواضع . فليس عجيباً بعد ذلك أن يكثر حساده وأعداؤه ، وأن يقضى حياته في هم دائم وشكوى متصلة من دسائسهم ومكائدهم .

وكان تيه المتنبي وتعاليه وتفاخره يزيد حسد الحاسدين تلباً واشتعالاً ، وكراهة الكارهين حدة واتقاداً ، وينصح مشوئهاور بأن خير سبيل يسلكه الإنسان إذا كان معرضاً للحسد هو الابتعاد عن الحساد ومجاوبتهم ، وإذا لم يتيسر ذلك فخير سبيل هو تلقي هجماتهم بهدوء وقلة اكتراث ، لأن ذلك جدير بأن يجرّد تلك الهجمات من عنفها وقوتها ، ولم يكن في وسع المتنبي الابتعاد عن حاسديه ؛ لأنه لم يكن له معدي عن منازلهم في ميادينهم ، ومسابقتهم في حلباتهم ، وكان يزعجهم ويسبقهم ويغلبهم على أمرهم ، ولا يترفق بهم بعد ذلك ، بل لعله كان قاسياً في تحريره على الدوام عرض قوته الحاشدة ، والإدلال بمكانته العالية ، والاستخفاف بمثافسيه ، والاستهانة بأعدائه ومناظريه ، أنظر إلى قوله مخاطباً سيف الدولة

أزل غضب الحساد عني يكتبهم فأنت الذي صيرتهم لي حسداً

ويقول من قصيدة أخرى :

رويدك أيها الملك الجليل تأت وعده عما تنيل

لا كبت حاسداً وأرى عدواً كأنهما وداعك والرحيل
فهو لا يود أن تشفى نفوس الحساد من الحسد ، ولا يحاول أن يستصفي
مودتهم ، وإنما يود لهم أن يموتوا بغيظهم
وفي بعض الأحيان كان يتنصل من محاولته إثارة الحسد في نفوس منافسيه
وما كمد الحساد شيئاً قصدته ولكن من يزحم البحر يفرق
وفي أوقات أخرى كان يصرح باستعداده لاسترضاء حساده ولكنهم يحسدونه
على حياته فماذا يصنع ؟

قلو أنى حسدت على نفيس لجدت به لذي الجد العثور
ولكنى حسدت على حياتي وما خير الحياة بلاءً سرور
وقد أدركته مرة الشفقة عليهم فرثي لحالمهم وتنازل من عليائه ليعذرهم ويقول
واللحساد عذر أن يشحوا على نظري إليه (١) وأن يذوبوا
فإني قد وصلت إلى مكان عليه تحسد الحدق القلوب
وكان في طليعة طلباته من كافور الإخشيدي «إغاظة حاسديه ، كما في قوله
أبالمسك أرجو منك نصر أعلی العداى وآمل عزاي نخضب البيض بالدم
ويوماً يغيظ الحاسدين وحالة أقيم الشقا فيها مقام التشم
ويقول في مدحه لكافور من قصيدة أخرى

وأظلم أهل الظلم من بات حاسداً لمن بات في نعمائه يتقلب
وهو بيت يستوقف النظر ، فالحسد على شناعته ودمايته عاطفة من العواطف
الإنسانية المألوفة ، ولا يكاد يخلو منه إنسان ، ومن الطبيعي أن يحسد القزم
العملاق ، والفقر الغنى ، والمريض الوصب السليم المعافى ، والاثرة غالبية على
الطبائع ، فكل مخلوق يود أن يستأثر بطيبات الدنيا ومتعها ولذاتها ، وأن يستولى
على كل شيء ، وأن يجاب له كل طلب ، وتحقق كل أمنية ، وأن يكون قطب

(١) الضمير في إليه يعود على سيف الدولة

الوجود وغايته وهدفه ، وأول ما يثير الحسد أن يكون للغير ما يملكه ويعتز به ،
وبمجرد تفكيرنا في أن الغير يملك شيئاً يثير حسدنا ، وينبه جشعنا ، وقد روى
العلامة النفسى ستيكل عن نفسه أنه أعطى مرة أحد زملائه الفقراء بذلة قديمة
أصبحت غير صالحة لأن يرتديها ، فلما لبسها زميله وأبصرها عليه راقته ، وعجب
من أمر نفسه ، وكيف طاوعته على التفريط فيها ومنحها لزميله !

وواضح هنا أن مجرد خروج الحلة من حوزته هو الذى أثار حسده مع كثرة
وجود غيرها من الملابس اللائقة المناسبة ، ولا يستمتع الإنسان بحيازة شيء إلا
إذا كان يحسد عليه ، وتتجلى في ذلك قسوة الإنسان ورغبته في إيلاء الغير وتعذيبهم
وتعاميه عن النظر إلى قوة الحسد وما قد تحدثه من الآثار السيئة ، فالمرأة التى
تتخايل بجمالها وزينتها وحليها تعتمد إثارة الحسد ولا تفكر في عواقب ذلك ، ولقد
وجه إلى المتنبى في حياته نقد كثير وكان بعضه شديد الوطأة جارحاً هداماً ، ولم
يكن رائد نقاده في كثير من الأحيان حب الحق أو توخى العدل ، وإنما كان باعث
نقدهم الحسد الشديد والحقد الدفين ، والواقع أن الحسد من الخطايا السبع الكبرى
المنكرة التى حاولت الأديان والمذاهب الأخلاقية مقاومتها والتغلب عليها ، وقد
يكون الحسد لوناً من ألوان طلب المساو بين الناس ، والمشاءد أن أى
إخلال بهذا القانون يثير المعارضة ويهيج البغضاء ، فهو قانون من قوانين المجتمع ،
وفي اعتقادى أن النظام الديمقراطى هو خير أنظمة الحكم وأقربها إلى الطبيعة
الإنسانية وأعوذها بالخير عليها ، ولكن النظريات والمثل العليا والأفكار تكون
في أغلب الأوقات ستاراً للأهواء والعواطف ، وأقوى العواطف التى ساعدت على
ظهور الديمقراطية ويسرت لها السيل هى عاطفة الحسد ، فالحسد إذاً على ماله من
مساوىء وعيوب لا يخلو من نفع ، والرجل الذى يحسد من بات في نعمائه يتقلب قد
لا يكون من أظلم أهل الظلم كما يرى أبو الطيب ، وقد يكون بائساً محروماً فقيراً
مشرداً مضطهداً يعانى من حياته الويل والعذاب ويلقى من دهره الهوان والإهمال

قله عذره إن حسد من بات في نمائه يتقلب ، وضيق أبي الطيب بحساده هو الذي جعله يذهب هذا المذهب ويلقى بهذا البيت

وقد حدثنا في قصيدة أخرى من مدائحه في سيف الدولة عن يأسه من علاج حسد الحاسدين والظفر بمودتهم فقال :

سوى وجع الحساد دار فإنه إذا حل في قلب فليس يحول
ولا تطمن من حاسد في مودة وإن كنت تبديها له وتنيل

ولكن أى مودة كان يستطيع أبو الطيب أن ينيلها حاسديه وهو يتعالى عليهم ويشعرهم بعدم المساواة بينه وبينهم؟ السياسة الوحيدة التي كان يستطيع أبو الطيب أن يهدي بها ثورة الحسد في نفوس منافسية وخصومه هي التزام التواضع ، وتجرى الاعتدال وترك التفاخر وتعتمد إظهار القدرة الفائقة والامتياز الغالب ، ولم يكن ذلك في طبع المتنبي ولا في مستطاعه ، ولا يكلف الله نفساً إلا وسعها ، وكان أبو الطيب كلما تنكر له الناس وعكست حظه الأيام ازداد إكباباً على نفسه وتعالى بها واستمسك بقوله

وفي ما قارع الخطوب وما آنسى بالمصائب السود

وقد علل مرة حسد حاسديه بأنه ناشئ من أنه هو نفسه عقوبة لهم فقال :

إني وإن لمت حاسدي فما أنكر أنى عقوبة لهم
وكيف لا يحسدا مرقو علم به على كل هامة قدم
يهبأه أبسأ الرجال به وتبقى حد سيفه اليهم

ولحسن الحظ أن في البشرية عاطفة أخرى قوية تعادل عاطفة الحسد وتوازنها وتستدفع شرها وتنقذ الناس من مخالبها ، وهي عاطفة الإعجاب ، ولو كان الإنسان مطبوعاً على الحسد وحده لهلك الكثيرون وفسدت الحياة فساداً لاصلاح معه ولا علاج له ولسد الطريق في وجه النوابغ الأفذاذ والأبطال المبرزين ، فهم إن كانوا يثيرون الحسد ويستهدفون لكيد الحساد فإنهم كذلك يظفرون بالإعجاب الذي يمد لهم السبيل ويسمع لمواهبهم بالتفتح والازدهار ، وقد روى صاحب سرح

العبون أن السرى الرفاء الشاعر دخل على سيف الدولة يوماً فقال : يا مولانا كم تفضل علينا هذا الكسندى — يعنى المتنبي — ولو أمرتني أن أنظم على وزن أى قصيدة شئت من قصائده لنظمت ما هو أجود منها ، فقال له سيف الدولة وقد علا وجهه الابتسام : أنظم على وزن قصيدته التى أولها : لعينيك ما يلقى الفؤاد وما لقي ، فخرج السرى الرفاء من عنده على ذلك وفكر فى القصيدة فلم يجدها من طنانات المتنبي ، فلم أن سيف الدولة أراد أمراً بتخصيصه هذه القصيدة فى الاقتراح فنظر فى أبياتها فإذا هو يقول فيها مادحاً سيف الدولة ومفتخراً بنفسه .

إذا شاء أن يلبو بلحية أحق أراء غبارى ثم قال له الحق
فلم السرى الرفاء أن سيف الدولة أراده بهذا المعنى فكف عن النظم ، وإذا
صحت هذه الرواية فهى تريثنا كيف كان إعجاب سيف الدولة بالمتنبي وتقديره له يحميه
فى مواطن كثيرة من حسد الحاسدين ويرد عنه كيد الكائدين ، وعاطفة الإعجاب
تلب فى الحياة دوراً لا يقل أهمية وتأثيراً عن عاطفة الحسد .

ولكن هل كان المتنبي الذى لا يفتأ يشكو كثرة حاسديه بريئاً من الحسد ؟
المعروف أن المتكبرين المعجبين بأنفسهم الواثقين بها أقل تعرضاً للحسد من المتواضعين
المعتدلين ، لأن المتكبر المعتد بنفسه يعتقد أنه لا ينقصه شيء مما عند الناس ، وأن
الناس ليس عندهم ما يستحقون أن يحسدوا عليه ، ولكن المتنبي من ناحية أخرى
كان طموحاً شديداً التطلع إلى ما فى يد الناس ، وقد ذاق البؤس وعرف الحرمان
فى طفولته الحزينة ونشأته القاسية ، وخالط الملوك والرؤساء ، ولم يجد لهم مزية
يمتازون بها عليه ، وهو مع ذلك محروم من الاستمتاع بالنفوذ والسلطان ، ومن
المحتمل جداً أنه كان يحسدهم على ذلك ، وقد سمى سعيه عند كافور لينحه ضيعة أو
ولاية فلم يوفق فى ذلك ، وقد أثار هذا الإخفاق حفيظته وجعله يهجو كافوراً
هجاء مرأ وقحاً ، ومن ذلك يتبين أن المتنبي كان طوال حياته حاسداً محسوداً ، ومن
ثم كثرة ترديده للحسد واشتغاله به فى شعره

الحب والصدقة

في شعر أبي تمام

أبو تمام في طليعة شعراء العربية النواذر المعدودين ، وأحد الشعراء الثلاثة الذين شغل النقد القدامى بالمفاضلة بينهم والموازنة بين براعاتهم وعبقرياتهم ، والآخران هما البحترى والمتنبي ، وهو إمام أهل الصنعة غير مدافع ، يضربون على قلبه ، ويجرون في غباره ، ويقتفون آثاره ، وقد أحمل الكثيرون من شعراء عصره ، وتخرج عليه الكثيرون ممن جاءوا بعده ، ويمتاز شعره بعمق المعنى ، وبعد المأني ، وإحكام النسيج ، وبراعة الصنعة ، وقد لا يكون في شعره جمال شعر البحترى وسلاسته ، ولا قوة المتنبي وحيويته ، ولكنه يفوقهما في تجويد الصنعة وفحوله النظم ، حتى قال فيه البحترى على فرط إعجابه بنفسه : « جيدة خير من جيدي ورديتي خير من رديته » .

وبعض الشعراء قد يؤثر فينا شعرهم ، ويحرك عواطفنا ، ويلهب شعورنا ، ولكننا مع ذلك نشعر بأن عالمهم الفكري جد محدود ، وأفقهم ضيق ، ونصيبهم من القوى العقلية غير موفور ، وهم مسجلو حالات نفسية تلم بهم على غير إرادتهم ، وليسوا من مشيدي صروح الشعر وبناء قصوره الشائخة ، وقوتهم مستمدة من الروح الشعرية التي تهيب بهم وتملي عليهم ، وكأنما هي قوة مقبلة من عالم مجهول ، وهم كالمزهر تحرك أوتاره أيدي العازفين ، والبوق ينفخ فيه النافخون ، وليس أبو تمام من هذا الطراز من الشعراء ، فهو رجل فن وصنعة. لا ينتظر حتى ينزل عليه الوحي ويسمى إليه ، وإنما يتوكله ويستنزهه ويأخذ له عدته ، وهو لا يعتمد كثيراً على نفحات ما وراء الوعي ، وإنما يعتصر فكره اعتصاراً ، ويعنتي نفسه ، ويكد خاطره ، وهو لا ينطلق في الطريق المعبدة ، ولا يطير بأجنحة ، وإنما يعلو

النجوم ، ويهبط السفوح ، ويجوب الصخر ، ويحفر في الأرض ، ففكره اليقظ
الجوال أقوى من عاطفته ، وما يحصل عليه بعد بذل الجهد أكثر مما يجود به عليه
الوحي ، ولست أجرد الرجل من أصالة الشاعرية ، فهو عندي شاعر مطبوع ،
ما في ذلك شك ، وله نفحات رائعة ، وإلهامات موفقة ، ولكن همته العالية الطامحة
وإرادته القوية ، وملكاته العقلية الممتازة لم تكن تكفي بالتعويل على الوحي ،
وتلقين الطبع ، فهو شاعر كبير لا لأنه ولدأ شاعراً كبيراً لحسب ، بل لأنه أراد
كذلك أن يغدو شاعراً كبيراً ، وانتوى ذلك ، وصمم عليه ، وأخذ به نفسه حتى
استقام له الشعر ، واستتب له ملكه ، فهو مثل يضرب في قوة الإرادة ، ومضاء
العزم ، والمثابرة والدؤوب ، ، والتوفر على دراسة الشعر ، والإحاطة بشوارده ،
والشاعر في أبي تمام هو الباحث الدارس ، والمستبصر المتأمل ، وليس الكاهن
في المعبد والمحراب ينطق بالأسرار المغلقة ، والأحاجي الغامضة ، ويستوقد الحماسة ،
ويستثير الظلمة بغرائب تكهناته ، وعجائب ابتكاراته . وفي كتاب أخبار أبي تمام
للصولي خير قصير له دلالة البعيدة ، فقد دخل أبو تمام على أحمد بن أبي دؤاد
المتكلم البارع وصاحب الشخصية اللامعة ، وكان عاتياً عليه في شيء ، فاعتذر إليه
أبو تمام ، وقال : « أنت الناس كلهم ولا طاقة لي بغضب جميع الناس ، وكان
ابن أبي دؤاد على ما يظهر يعرف مذهب أبي تمام في تخريج الآراء ، واستنباط
المعاني ، فقال له : « ما أحسن هذا ! فمن أين أخذته ؟ ، فقال أبو تمام من قول
أبي نواس :

ليس على الله بمستنكر أن يجمع العالم في واحد
وهكذا كانت طريقة أبي تمام ، فهو لا يرتجل القول ارتجالاً ، ولا يرسله إرسالاً
ولأنما يقومه ويثقفه ، ويتخير المستجد منه ليذيعه بعد ذلك على الناس ، وكان كثيراً
ما يفخر بذلك في شعره مثل قوله في مدحه لمالك بن طوق :

خذها ابنة الفكر المذهب في الدجى والليل أسود رقعة الجلباب
والشاعر الذي تعود أن يستثير ملكته الشعرية بالمهماز والسياط قد يجيد المديح

والرثاء والوصف ولكنه لا يحسن الغزل والتعبير عن الحب ووصف العواطف الجائشة المواردة ، وأبو تمام تنقصه الطلاقة والتدفق وإرسال النفس على سجيئتها ، ولذا كان لا يجيد الغزل إلا في الفلوات النادرة ، وفي اعتقادي أن من يقرأ باب الغزل في ديوان أبي تمام قل أن يشعر في خلال أبياته بنغمة الحب الصادق أو بأثر الوجد المقعد المقيم ، وأكثر هذا الباب في ديوانه مقطوعات من الشعر تتفاوت طولاً وقصراً ، وقوة وضعفاً يجرى فيها على التقاليد المتبعة ، ويردد فيها المعاني المطروقة ، فلا يخلق ولا يرتفع ، بل لعله في بعضها يسف ويسخف ، ويخيل إلى أن أبا تمام بسمته الرزين ، ونظرته الهادئة ، ومنطقه المتد ، ونفسه السمحة الكريمة ، وحسه المرهف ، كان أقدر على وصف عاطفة الصداقة وأعرف بها ، فالحب عاطفة نائرة غلبة لا يحتملها طبعه الهادي ، ونفسه المطبوعة على التفكير والتروية ، وقد وصف الفيلسوف الألماني القدير إدوارد فون هارتمان في كتابه القيم « فلسفة اللاواعي » الفرق بين الحب والصداقة فقال : « الصديقان الحميان مثل الحبيبين لا يستطيع أحدهما أن يعيش في غيبة الآخر ، وكلاهما يقوم بتضحيات من أجل الآخر ، ولكن ما أبعد البون بين الحب والصداقة ، فالصداقة مثل أمسية من أماسي الخريف هادئة الألوان ، والحب كما صفة هوجاء من عواصف الربيع النائرة الرهيبة ، والصداقة مرحلة طروب كآلهة الأولمب ، والحب صخب مثير للزوابع مثل المردة ، والصداقة واثقة بنفسها راضية قانعة ، والحب يمانى الألم بين الأمل واليأس ، والصداقة تعرف حدودها ، والحب نزاع إلى اللانهاية ، يسمو به الأمل إلى سمائه المنيرة ، ويهبط به اليأس إلى قراراته المظلمة ، والصداقة توازن وتجاوب صاف رائق ، والحب ضليل وحفيف غامض مبهم لا يدركه الوعي ، والصداقة معبد مشرق الجنبات ، والحب مخوف بالالغاز وغوامض الأسرار ، ولا ينسلخ عام إلا ويترك مسامعنا أخبار عدة من حوادث الموت والانتحار والجنون الناشئ من الحب ، ولكننا لم نسمع يوماً أن رجلاً حاول الانتحار

لحيته في الصداقة ، وهذا يرينا أننا لسنا من الحب تلقاء مهزلة مضحكة ، وإنما نحن إزاء شيطان مريد لا يفتأ عن طلب الضحايا ، .

وعند هارتمان أن الصداقة تستمد قوتها من العقل الواعي ، أما الحب فمصدر قوته ما وراء الوعي ، والوعي واليقظة والإيمان — أحياناً — في التكلف والتعامل على النفس هي الصفات البارزة في شعر أبي تمام . وليس غريباً بعد ذلك — فيما أرى — أن يكون هذا الرجل أقدر على وصف عاطفة الصداقة الهادئة الملائمة لطبعه ومزاجه منه على وصف الحب وثوراته العاصفة ونيرانه اللائحة ، وقد نرى مصداق ذلك في هذه الأبيات البليغة المؤثرة التي ودع بها صديقه الشاعر المعروف على بن الجهم لما أراد السفر :

| | |
|-----------------------------|------------------------------|
| فغدا إذابة كل دمع جامد | هي فرقة من صاحب لك ماجد |
| فالدمع يذهب بعض جهد الجاهد | فانزع إلى دخر الشؤون وعذبه |
| دمعاً ولا صبراً فلست بفاعد | وإذا فقدت أخاً فلم تفقد له |
| سماً وجماً في الزلال البارد | أعلى يا ابن الجهم إنك دفت لي |
| أخلاقك الخضر الربى بأبعد | لا تهلسكن أبداً ولا تبعد فما |
| نغدو ونسرى في إخاء تالد | إن يكدمطرف الإخاء فإننا |
| عذب تحدر من غمام واحد | أو يختلف ماء الوصال فماؤنا |
| أدب أقتناه مقام الوالد | أو يفرق نسب يؤلف بيننا |
| إلا وأنت عليه أعدل شاهد | ما أدعى لك جانباً من سؤدد |

وكان أبو تمام يلوم نفسه ويعنفها إذا خطر له أن يلوم بمتعة يستأثر بها دون أصدقائه الذين ألف صحبتهم وحمد معاشرتهم ، ، وقد وصف شعوره هذا في قوله :

| | |
|------------------------------|----------------------------|
| وطوتني المنايا يوم ألهو بلذة | وقد غاب عني أحمد ومحمد |
| جزى الله أيام الفراق ملامة | كما ليس يوم في التفرق يحمد |
| إذا ما انقضى يوم بشوق مبرح | أتى باشتياق فادح بعده غد |
| فلم يبق مني طول شوق اليهم | سوى حسرات في الحشا تتردد |

خليلى ما أرتعت طرفى بهجة ولا انبسطت منى إلى لذة يد
ولا حلت عن عهدى الذى قد عهدتما فدوماً على العهد الذى كنت أعهد
وإن تخلوا دونى بأنس ولذة فإنى بطول الشوق والبث مفرد
— وقد صور لنا أبو تمام مثلاً أعلى للصديق فى قوله :

من لى بإنسان إذا أغضبته وجهلت كان الحلم رد جوابه
وإذا طربت إلى المدام شربت من أخلاقه وسكرت من آدابه
وتراه يصغى للحديث بقلبه وبسمعه ولعله أدرى به
ويروى أن الخليفة المأمون لما سمع هذا البيت قال إنه يرضى أن يقاسمه مثل
هذا الصديق ملكه ونفوذه ! وكان أبو تمام لا يرضى على أصدقائه بالاستفادة من
جاهه ومكانته فى نفوس أعيان الأمة ودعائم الدولة ، وقد انتهز فرصة مدحه لسليمان
ابن وهب ليشفع فى رجل من أصدقائه ويزكيه ويشيد بفضله ، وقد أشار إلى ذلك
فى أبيات تدل على ما كانت تفيض به نفسه من العطف على أصدقائه ومناصرتهم
والوفاء لهم ، ويقول فيها مخاطباً بمدوحه :

ذو الود منى وذو القربى بمنزلة وإخوتى أسوة عندى وإخوانى
لا تخلقن خلقى فيهم وقد سطعت نارى وجدد من حالى الجديدان
فى دهرى الأول المذموم أعرفهم فالآن أنكرهم فى دهرى الثانى ؟
عضابة جاورت آدابهم أدبى فهم وإن فرقوا فى الأرض جيرانى
أرواحنا من مكان واحد وغدت أبداننا بشآم أو خراسان
ورب نائى المغافى روحه أبدأ لصيق روحى ودان ليس بالدانى
وقد كان أبو تمام — كما يروى لنا — يستطيع أن يحتمل فرقة الأحباب ،
أما فرقة الإخوان والأصدقاء فكان يرق عنها احتمالاً :

فى فرقة الأحباب شغل شاغل والشكل صرفاً فرقة الإخوان
والرجل الذى يتعلق بأصدقائه هذا التعلق ، وينبى لهم هذا الوفاء ، ويؤثرهم
على الأحباب ، ولا تطيب له متعة ولا تصفو له الحياة إلا معهم لا يستكثر عليه

أن يجيد رثاء من يفجع فيه من الأصدقاء والإخوان ، ومن رثائه الفاجع المؤثر
لأحد أصدقائه قوله :

وقلت أخى قالوا أخ من قرابة فقلت نعم إن الشكول أقارب
نسبي في عزمي ورأي ومذهبي وإن باعدتنا في الأصول المناسب
مضى صاحبي واستخلف البث والامسى على فلي من ذا وهناك صاحب
عجبت لصبري بعده وهو ميت وقد كنت أبكيه دماً وهو غائب
على أنها الأيام قد صرن كلها عجائب حتى ليس فيها عجائب
والصديق في رأى أى تمام شيء كبير القيمة عظيم النفاسة ، ننعم في ظلال مودته
السابعة ونسير في ضوء آرائه الثاقبة ، وقد عبر عن ذلك في الآيات التي خاطب بها
صديقه إسحق بن أبي ربيعي :

يا عصمتي ومعولي وئمالى بل يا جنوبي غضة وشمالى
بل لآمتي ألقى بها حد القنا بل كوكبي أسرى به وهلالى
إني أعدك معقلاً ما مثله كهف ولا جبل من الأجبال
وأرى كتابك بالسلامة مغنياً عن كتب غيرك باللهي والمال
وكن المتنبي في بعض قصائده يتلطف ويتظرف فيتحدث عن ممدوحه كما يتحدث
المحب عن حبيبته ، وقد غار مرة — كما يروى لنا — من الزجاجة حين جرت على
شفتي الأمير أبي الحسين . أما أبو تمام فكان في بعض الأوقات يخاطب الممدوحين
كما يتحدث الصديق عن صديقه . من أمثلة ذلك قوله في مدح إسماعيل بن شهاب :

يا أبا القاسم المقسم ما بين شغافى مثاله وصفافى
لو تطلعت في صميمي إذا نا جاك بين الحشا وبين التراقى
وشجت بيننا الأخوة إن الود عرق ذاك من الأعراق
ذاك خل حرصت جهدى فلم أح ص انتفاعى بقربه وارتفاقى
وهكذا كان أبو تمام يؤمن بالصدقة ويود المزيد منها ، فإذا حل ببلد لم يجد

فيه صديقاً ساورته الهموم ، وأحس الغربة ، وشعر بوحشتها ، مثل قوله لما حل بنيسابور :

صريع - هوى تغاديه الهموم بنيسابور ليس له حميم
أما المتنبي فقد شك في الصداقة وأنكرها في قوله :
صديقك أنت لا من قلت خلى وإن كثر التجميل والكلام
وقد كان المتنبي رجلاً جافى الطبع ، غليظ القلب ، شديد الأثرة ، ولذا لم يحسن
فن الغزل ، ولم يعرف الحب الخالص ، ولا الصداقة الصافية . وكانت في أبي تمام
ناحية إنسانية ملحوظة ودماثة في الأخلاق ، ورقة في الطباع ، يسرت له أن يكون
صديقاً وفياً ، وخلاً محبوباً ، ولذا أجاد في هذا الباب الذي يسميه نقاد العرب
« الإخوانيات » .

إبن هانيء

شاعر أبيقورى المزاج فى عصر يغري بالأبيقورية

كان لسقوط الدولة الأموية وانتقال الخلافة إلى بنى العباس رجة شديدة وأثر بعيد فى العالم الإسلامى ، وقد كان انتصار العباسيين فى وضعه الصحيح وتفسيره الصادق انتصاراً للفرس على العرب ، واستعادة لنفوذهم الضائع وسلطانهم المفقود ، وقد لا يخلو من المبالغة اعتبار الفرس أن معركة الزاب كانت رداً على انتصار العرب عليهم فى القادسية . ولكن الثابت المعروف أنه منذ قيام الدولة العباسية بدأت سطوة العرب فى الزوال ، وأخذ نجمهم فى الأفول ، وكانت سياسة الدولة الأموية فى صميمها قائمة على التشجيع للعرب وتمجيد العنصر العربى والاستناد إلى العصبية واتخاذها أداة من أدوات السياسة وسبباً من أسباب القوة . ولم يستطع حتى كبار الخلفاء الأمويين ونوابغ سياستهم الإقلاع عن تلك السياسة الخطرة والخروج من حيزها الضيق وأن يستبدلوا منها سياسة أخرى تقوم على مزج العناصر المختلفة ومحو أثر الفوارق الجنسية ، وكانت هذه السياسة من أقوى الأسباب التى جلبت لهم الأهوال الشداد وأثارت عليهم النقمة فى نفوس الشعوب غير العربية وعجلت بسقوط دولتهم . وقد كان هذا التعصب للعرب يستدعى التعلق بعباداتهم والمحافظة على تقاليدهم وتعظيم مناقب الجاهلية والإعجاب بالبداوة حتى رسخ فى الأذهان واستقر فى النفوس أن التقاليد العربية هى المثل الأعلى الذى يجب احتذاؤه والأخذ به . فلما غلب الأمويون على أمرهم وعلت كلبة الفرس استتبع ذلك الشك فى قيمة الآداب التى اقترنت بعلو سلطان العرب واستمسك الناس بها تشبهاً بهم ومجاراة لهم شأن الأمم المغلوبة فى الأخذ بعبادات الأمم الغالبة ومحاكاة تقاليدها ، وكان من أثر ذلك أن استرخت أواصر العصبية وأخذت فى التفكك والانحلال

وتولت أنفة البداوة ، وجهرت الشعوية بإذاعة مثالب العرب ونقائص الجاهلية ، وبعثت الدولة الجديدة الناهضة نشاطاً مستحدثاً وأثارت ههما كانت راقدة وأحييت آمالاً كانت ذاوية فاستفاضت الأموال ، واتسع الثراء ، وحفلت الحياة بمظاهر الترف ومجالي الأناقة ، وتوافر الثروة مدعاة إلى الانغماس في الرفاهة والإسراف في طلب المتعة وانطلاق الشهوات من عقالها ، وكثر التسرى تبعاً لذلك فكان من دواعي سقوط مكانة المرأة وانحلال الأسرة والنزوع إلى التهلك ، وراجت مجالس الشراب وارتفع شأن الغناء وترك الخلفاء الحرية للناس لينغمسوا فيما يشاءون من اللهو والمتعة ما داموا لا يتصدون للسلطات ولا يخضعون للطاعة . والشعراء بطبيعتهم الحساسة ونفوسهم النزاعة إلى الفوضى والتحلل من قيود العرف أسبق الناس إلى الانطلاق في هذا الميدان وأشدهم إقبالاً على اجتناء اللذة واهتصار المتع والمسرات وقد كان الأمويون يستعينون بالشعراء على تثبيت ملكهم وتأييد دعوتهم والنضج عن سياستهم وإذاعة محامدهم لتعويلهم على العصبية ، أما الدولة العباسية فكان لها من قوة أنصارها الفرس ما يغنيها عن التكثير بالشعراء والتقوى بهم .

ولما ثبتت دولتهم أصبح المقصود من تقريب الشعراء الاستمتاع بالأدب باعتباره مظهرأ من مظاهر الجمال وزخرفاً من زخارف الحضارة ولوناً من ألوان المتعة ، وكان الشعراء يحضرون المجالس التي يعقدها الخلفاء والوزراء للشرب والغناء ويقومون فيها مقام المحدث المسلي والنديم الفكه ، واستدعى ذلك أن يكثر في الشعراء أهل المجون والتهلك والخلاعة ، وفي خلال ذلك نشطت الحركة الفكرية وازدهرت واتسعت آفاقها وأثارت مظاهر الحضارة المؤتلفة ومجالي الجمال خيال الشعراء وصقلت قرائنهم فخالجتهم إحساسات لم يشعر بها الشعراء من قبل ، وطافت برؤوسهم أخيلة جديدة وصور ذهنية غير معهودة ، وقد نشأ أبو نواس وترعرع ونضجت شاعريته في هذا الجو الحافل ، وكان هذا العصر مقدمة صالحة لإنتاجه ومسرحاً مناسباً لظهوره ، فلا غرابة إن كانت أشعاره أوضح صورة لهذا العصر

اللامع الذي استتبت فيه الحضارة واتسعت الثقافة واتجهت فيه النفوس إلى طلب المتعة .

وشعر أبو نواس وثيقة منقطعة النظير في الأدب العربي في الصراحة والجرأة وصدق التصوير ، فإنه لم تجل بنفسه خطرة ولم تحدته نفسه برية ولم تلم به نزوة أو تعرض له شهوة إلا كشف عنها وترنم بها في شعره ، واصفاً دينها بين جوانجيه وتمشياً في خواطره ، كأنه كان يرى في ذلك شفاءً لنفسه المتطلعة المنهومة ومتنفساً لفنه ، وهو من هذا الطراز من الناس الذي يدين بالمتعة ولا يؤمن في الحياة بغير اللذة ، وهو أنموذج لأقصى ما انتهت إليه الأبيقورية في عصر من أزهى عصور الحضارة الإسلامية . والحياة في نظره فترة قصيرة ونهزة عارضة من الحماقة ألا تغتصمها قبل فوات وقتها ، وهي ليست جديرة بأن يقضيها المرء في طلب الغايات البعيدة وتحقيق المطالب العالية ، وليس فيها أعماق سحيقة تسترهب الناظر إليها ولا أبعاد فسيحة يضل فيها الفكر . فإذا علم أن بعض معاصريه يجهد ويفكر ويقف من الحياة موقف التأمل مثل إبراهيم النظام عرض به من وراء لحوه وقذفه بمثل قوله :

قل لمن يدعى في العلم فلسفة عرفت شيئاً وغابت عنك أشياء
وقد توافرت له أسباب المتعة واجتمعت له دواعي اللهو والمجون حتى نال منها
ما شاء كما قال في أحد اعترافاته :

ولقد نهزت مع الغواة بدلوهم وأسمنت سرح اللهو حيث أساموا
وبلغت ما بلغ امرؤ بشبابه فإذا عصارة كل ذاك أثام
وشعره هو صدى مخاطراته في اقتناص اللذة واغتنام اللهو واعتراف بتقديم
به إلى الأجيال التالية غير متردد ولا هباب وفي غير محاولة أن يبرر سلوكه أو أن
يعتذر عن نفسه . وقد ساعدته نشأته على إنماء خصائصه النفسية ومكنه عصره
من الانطلاق طوع شهواته . وكان من أول أمره مخاطراً لا يعتز بحسب ينتمى إليه
ولا يلوذ بمنصب كبير في الدولة يتوارى خلفه ، ولم يكن له سند في الحياة غير قدرته
الشخصية ومزاياه الفنية .

وكان جو بغداد ملائماً أشد الملاءمة لفتح هذه الشخصية وبلوغها منتهى ما قدرته لها الطبيعة . وقد كان أبو نواس رجلاً وسيماً معتدلاً القائمة سليم البنية يقظ الحواس حاد الذكاء قوى البادرة يحسن الخروج من كل مأزق والتغلب على كل عقبة . ورجل له مثل هذه السرعة في الإحساس والتصور والعمل وهذا الانسجام بين القوى العقلية والقوى البدنية لا بد أن يصطدم بقوانين العرف المتبع والآداب المرعية ، وقد كان أبو نواس متحللاً من قيود الأخلاق لا لأنه تآثر عليها بل لأنها ليست في دمه ولا في إحساسه ولا حساب لها في مزاجه ، وقد حمى ذلك التردد والإحجام ووطأ له تحقيق أطماعه وإشباع شهواته . وقد كان عنده من قوة النشاط ودقة الفهم وسعة الحيلة ما يمكنه من الاضطلاع بعمل كبير من أعمال الدولة ، ولكنه أثر أن يعيش ملء حياته ، والحياة عنده هي طلب المتعة قبل كل شيء . وكانت الحاسة الأخلاقية في نفسه كثيرة الرقود نادرة الاستيقاظ ، ولذا لم يخالجه ندم على ما فرط منه إلا عندما وهنت قوته وأحس ضعف الشيخوخة ودنو الأجل ، وهو من هذه الناحية يشبه المجرم المطبوع الذي لا يشعر بتبكيه الضمير ووخز الندم ويرتكب أفظع الجرائم وهو هادئ السرب وادع النفس . وقد كانت هذه الطبيعة اللاهية والحيوانية العارمة والشهوات الفائرة تبعثه في كل حين على أن يكون له انتصارات في عالم الحب والشهوة ، وفي هذا دليل على أن عاطفة حبه لم تكن مهذبة مصفاة ولا عميقة متولجة . وفقدان هذه الرقة في الإحساس والعمق في الشعور أعانه على أن يعرض نفسه على قراء شعره عارياً دون أن يدرك ما في ذلك من الإساءة ، وجعله مخلصاً في تصوير نفسه .

وأبو نواس مع استخفافه بالعرف وخروجه على الآداب ليس بالجبار الذي يحاول هدم المجتمع وينصب لحربه ، فإن الأمر عنده أهون من ذلك ، وإنما هو يبحث عن المتعة ويسير إليها غير عابئ بشيء ، وهو يأخذ الدنيا كما هي ويتلقى نفسه كذلك من الطبيعة كما هي لا يحاول أن يرتقي بها فتقاً أو يصلح بها معوجاً وإنما يتركها على سجيته منقاداً لميولها مسترسلة مع شهواتها ، وهل هو يرى فيها

حيًا حتى يسعى في إصلاحه ، رهل هو يشعر بنقص حتى يعمل على استيفائه ؟ إن الشعور بالنقص مصدره تصور الكمال . أما أبو نواس فقد أثبت له حيوانيته القوية وواقعيته الراسخة أن يشك في نفسه أو يغير من خطته ، ولذا رسم نفسه في كل ظلالها ومختلف مواقفها . ومن مزايا الرجل هذه الصراحة الفذة لأن قاطع الطريق الذي يفاجئ الإنسان خير من السفاك الذي يبدو في مسوح الرهبان ، أو الذي يتصنع الغيرة على الفضيلة وهو لا يؤمن بها في طوايا نفسه .

ومن آراء شوبنهاور أننا إذا سلكنا في الحياة أى طريق فإننا نظل غير قانعين به متطلعين إلى سلوك طريق غيره ، فالعابد الزاهد تمر به أوقات يسأم العبادة ويمل الزهد ، ولكنه يكافح هذا الملل ويطارد وساوس شيطانه ويلقى في ذلك الشدائد ويكابد الثورات العنيفة ، كذلك الرجل السادر في أهوائه الغارق في شهواته تمر به أوقات تكل فيها الحواس وتفتر الحيوية فيعروه الملل وينتابه التشاؤم والشعور بالهزيمة تلقاء الحياة ، فليس عجيباً أن يكون أبو نواس اللاهى الما جن هو القائل :

ألا كل حى هالك وابن هالك وذو نسب فى الهالكين عريق
إذا امتحن الدنيا لبيب تكشفت له عن عدو فى ثياب صديق

وقد قرر علماء النفس أن حياة العفة الشديدة قد تنتهى بعد طول الكبت والاحتباس بنوازع جنسية غريبة وميول شاذة ، وذلك لأن الأهواء التى طال قمعها فى أعماق النفس حتى أهمل أمرها وسحب عليها النسيان أذيا له ثور فى مكانها وتهب من رقادها وتطلب حقها فى الحياة . ولقد كان بعض الرهبان يتسلى بكتابة القصص الخافلة بالشهوة النائرة لأنهم يجدون فى ذلك — شعروا بذلك أو لم يشعروا — منفذاً لميولهم المكبوتة وطريقة مأمونة لحفظ التوازن بين هذين العاملين الذين يتلاعبان بالنفس ويحاول كل منهما أن يخضعها لنفسه وهما عامل الميل إلى اللذة وعامل النزوع إلى الزهد .

وهنا تبدو لنا صفة أخلاقية هامة فى شعر أبي نواس ، وذلك أن القوة الأدبية للفن ليست فى قدرته على تصوير تجاربنا بل فى قدرته على تجاوز حدود تلك

التجارب وتوسيع أفقها ، فلا غرابة إذا وجد الرجل العفيف متنفساً بجانب اللهو الراقد في نفسه في أمثال شعر أبي نواس وقصص بوكاشيو وروايات لورانس . ومزية هذا الأدب المكشوف أنه يمكننا من أن نحفظ بالتوازن في نفوسنا بين عاملي اللذة والزهد دون أن نتعرض للأخطار الكامنة في كليهما ، وأمثال هذا الأدب قد يجعلنا نعيش في هدوء وسكينة داخل قيود الحضارة وتقاليده المجتمعة . وقد كان شعور أبي نواس بالقوى الخفية في الدنيا شعوراً ضعيفاً ، ومعلوم أن الزهد والمتعة عاملان هامين في الحياة ، وبراعة فنان الحياة الماهر أو الذي يعلم كيف يعيش هي أن يمزج بين هذين العاملين ، لأننا لا نعرف حقائق الحياة الروحية إلا إذا أحسنّا حقائقها الطبيعية ، ولهذا لا نستطيع في كل موقف أن نعود إلى شعر أبي نواس لأنه ليس متسعاً كالحياة .

خليفة أدركته حرفة الأدب

لما ضعف أمر الدولة الأموية بالآندلس في أوائل القرن الخامس الهجري ، وألحت عليها الخطوب ، وتوالت الأحداث الجسام ، وهزلت شخصية خلفائها المتأخرين فلم يستطيعوا السيطرة على الموقف ، وتذليل الصعاب ، ومعالجة العقد المؤربة والمشكلات المستعصية ، مكن ذلك أسرة نازحة من المغرب الأقصى تنتمي إلى العلويين من أن تثب على العرش وتتقلد الخلافة ، وهذه الأسرة هم بنو حمود ، وإمكن هذه الأسرة العلوية الأصل البربرية المنشأ والنزعة عزها الامتزاج بأهل الآندلس ، واجتذاب قلوبهم ، وكان أهل الآندلس مكونين من عناصر متنافرة لم يتم توحيدها ، وقد مردوا على الشقاق ، وألقوا الثورة وتعودوا العصيان والمخالفة ، فلم يكن حكمهم وكبح جماحهم من الأمور الهينة ، ولم يوفق في التغلب على عوامل الفتنة والتمرد والانتفاض سوى بعض الشخصيات القوية الجبارة القليلة النظير في التاريخ مثل الداخل والناصر والمنصور بن أبي عامر ، وقد كلفهم ذلك الكثير من إراقة الدماء وإزهاق الأرواح حتى كاد يظهرهم على صفحات التاريخ بمظهر الجلادين والسفاحين ، ووجود أمثال هؤلاء الرجال الأفذاذ ليس ميسوراً في شتى الظروف والأحوال ، ولذا لم تعرف الآندلس الهدوء النسبي والاستقرار إلا في فترات قصيرة مقتضبة ، وكانت على الدوام في غمرة العواصف والأنواء ، وبما زاد في متاعب بني حمود وأوهم سلطانهم أنهم لم يكونوا أسرة متمسكة قوية العصبية ، ولذا هان على الآندلسيين أمرهم ، واستطاعوا التغلب عليهم ، وعقد أهل قرطبة — قاعدة الخلافة — العزم على أن يعيدوا الأمر إلى الأمويين ، وأن يجلسوا خليفة منهم على العرش ، وأرادوا أن يكون ذلك بطريقة سلبية اختيارية حسماً للخلاف ، وليكون عرش الخليفة مؤيداً من مختلف الأحزاب والشيعة والطبقات ، ووقع الاختيار على ثلاثة من بقايا الأسرة الأموية ، وهم عبد الرحمن بن هشام — وهو

أخو المهدي أحد الخلفاء السابقين — وسليمان بن المرتضى — والمرتضى هو أحد الأمراء الأمويين الذين حاولوا إسقاط بني حمود وقد أخفق وقتل — ومحمد العراقي . وكان الوزراء واثقين أن الذي سيفوز من المرشحين لنيل الخلافة هو سليمان ابن المرتضى إلى حد أن أحمد بن برد تقدم في عقدها باسمه ، ولكن جاء ما أخلف ظنه وتقديره ، وقد كان المؤرخ الأندلسي ابن حيان حاضر أمر هذا الانتخاب ، وقد صورته تصويراً واضحاً في قوله : كان أول من وافى منهم سليمان بن المرتضى جاء مع عبد الله بن مخاض الوزير في أبهة وشارة دلت على المراد فيه ، فدخل من باب الوزراء الغربي والسرور باد عليه ، فاستقبله أصحابه ، وقدموه إلى هو الساباط ، فأجلس هنالك على مرتبة لا تصلح لأحد سواه وهو بهج جذلان لا يشك في تمام الأمر له وأصحابه يرتقبون مجيء ابني عمه المذكورين — وقد ابطأ — كما يحصلوهما عنده ، فبينما نحن على ذلك ، والقلق على القوم باد ، إذ غشيتنا ضجة وزعقة هائلة ارتج لها الجامع واضطرب لها من بالمقصورة ، فإذا عبد الرحمن بن هشام قد وافى شرق الجامع في خلق عظيم من الجنود والعامة ، وقد تكنفه أميرا الدائرة محمود وعمير في رجالهما . شاهرين سيفيهما أمامه لهجين باسمه ، فراع الوزراء ذلك ، وألقوا للوقت بأيديهم ، وخذلتهم حيلهم ، ودخل المقصورة عبد الرحمن فبويع لوقته ، واستدعى سليمان بن المرتضى وجيء به مبهوتاً فقبل يده وهنأه فأجلسه إلى جانبه ، ثم وافى محمد بن العراقي أيضاً فقبل يده وبايعه ، ثم عقدت له البيعة ، وذلك اليوم الرابع من شهر رمضان سنة أربع عشرة وأربعائه ، واضطر أحمد بن برد إلى أن يبشر اسم سليمان ويحكه ويكتب اسم عبد الرحمن مكانه ، ولقب بالخليفة المستظهر بالله

وأراد الخليفة الجديد أن يأخذ حذره ويحكم أمره فاحتبس ابني عمه سليمان وابن العراقي في قصره حبساً غير مرهق ، وكان هذا الخليفة شاباً لا تتجاوز سنه الثالثة والعشرين في رواية ابن حيان والثانية والعشرين في رواية عبد الواحد المراكشي ، وقد أجمع كلاهما على أنه كان قتي قد حنكته التجارب ، وعانى

الخطوب ، وتمزس بالآفات ، ويقول فيه عبد الواحد ، إنه كان في غاية الأدب والبلاغة والفهم ورقة النفس ، ويصفه ابن حيان بأنه كان « لبقاً ذكياً لودعياً لم يكن في بيته يومئذ أربع منه منزلة ».

وحارل أن يثبت قدمه ويوطد خلافته فقرب الوزراء من بقايا موالى الأمويين وأنصارهم ليعيدوا إلى الخلافة الأموية سابق قوتها وقديم مجدها ، وقدمهم على سائر رجال الدولة ، فأجقد ذلك أعيان الدولة وأوغر صدورهم ، وكان من بين الوزراء الذين قربهم الخليفة الشاب أبو محمد بن حزم الإمام الذائع الصيت الخالد الأثر وابن عمه عبد الوهاب وأديب الأندلس الكبير ابن شهيد صاحب رسالة التوابع والزوابع .

وكانت الحالة الاقتصادية شديدة الاضطراب ، فقد أنضبت الثورات المتوالية موارد الدولة ، وتعطلت المرافق ، وكسدت الأسواق ، وكثر المتبطلون ، وتراءت نذر الثورة ، وتحركت الرغبة في الفتك والإباحة ، وفسدت سير الناس ، وخرقت هيئة الحاكين ، ويشعر الإنسان وهو يطالع قصة تلك الأيام الشداد النكدات ورواية ذلك العصر المشتعل بالفتن التي توهن الجأش بأن ذلك الخليفة الأديب الموهوب المرهف الحس الرقيق النفس لم يكن منها في السياق الملائم ، وأنه أتى ذلك الزمان على شيخوخته وهرمه فلم تسره أحداثه ولم يجد فيه مكانه المناسب ، ومؤرخ تلك الأيام الخالكة الظلام التي كثرت فيها الخطوب والفواجع واختلفت الناس شيعاً متنافرة قد يطيب له في خلال هذا الشقاء الطامى والظلام الشامل أن يرى ضوءاً مشرقاً ، ويواجه عاطفة نبيلة ، ويطالع آية من آيات سمو الأخلاق وبراعة الشعور وعفة النفس ، فقد أحب هذا الخليفة النقي الصفحة في مطالع حياته ابنة عمه حبيبة بنت الخليفة سليمان — أحد الخلفاء السابقين — وملا هذا الحب الصافي الخالص قلبه ، وملك عليه مذاهبه ، ولكن توسلاته وشفاعاته وضباباته التي كان يضمها شعراء السهل السائغ ذهبت عبثاً ، فقد كانت أم الحبيبة — واسمها مشنف — تلويه عنها ، وتعارض في زواجه منها ، وأعلنت هذا الخطيب

الشاب المحب أن عليه أن ينتظر الفرصة المناسبة ، وقد نفس عن كربته وبث آلامه في هذه الآيات : -

| | |
|-----------------------------|--------------------------------|
| وجالبة عذرا لتصرف رغبتي | وتأني المعالي أن تجهز لها عذرا |
| يكلفها الأهلون ردى جهالة | وهل حسن بالشمس أن تمنع البدرا |
| وماذا على أم الحبيبة إذ رأت | جلالة قدرى أن أكون لها صهرا |
| جعلت لها شرطاً على تعبدى | وسقت إليها فى الهوى مهجتي مهرا |
| تعلقتها من عبد شمس غريرة | محدرة من صيد آباتها غر |
| حمامة عش العبشميين رفرفت | فطرت ليها من سراتهم صقرا |
| وإني لأستشفى بمرى بداركم | تهدوا وأستسقى لساكنها القدر |
| وألصق أحشائي ببرد تراها | لأطفيء من نار الآسى بكم جبرا |
| وإني لأولى الناس من قوه | وأنبهم ذكراً وأرفعهم قدرا |

ولسنا نعرف هل كانت هذه الفتاة الحسنة — على الأرجح — تبادلها حباً بحب أولاً لأن المراجع التى تيسر لى استشارتها لم تذكر شيئاً فى هذا الموضوع ، ولكنها على ما يظهر قد تأثرت بما يقدمه لها عبد الرحمن من خشوع وخضوع ، فقد التقيا مرة فى الطريق ، وتقابلت العيون فلم تستطع الثبات لنظراته الملتمة الهائمة ، وغضت طرفها من فرط الحياء ، وأخذها الاضطراب فلم ترد تحيته ، وأساء عبد الرحمن تفسير سلوكها ، وظنه ترفعاً وازواراً فكتب إليها :

| | |
|-----------------------------|-------------------------------|
| سلام على من لم يجد بكلامه | ولم يرى أهلاً لرد سلامه |
| سلام على الراى الذى كلما رى | أصاب فؤادى عامداً بسلامه |
| بنفسى حبيب لم يحسد لمحبه | بطيف خيال زائر فى منامه |
| ألم تعلنى باعذبة الإسم أننى | قى فيك مخلوع عذار لجامه |
| وأنى وفى حافظ لأذمتى | إذا لم يقل غيرى بحفظ ذمامه |
| وما شك طرفى أن طرفك مسعدى | ومنقذ قلبى من حبال غرامه |
| عليك سلام الله من ذى تحية | وإن كان هذا زائداً فى احترامه |

والظاهر أن عبد الرحمن لم يحفظ بيدها ، وكان سيء الحظ في حياته العاطفية ،
ويبدو أن عادة أخرى حسنة كانت تعطف عليه ، وترق له ، ولكنها برغم ذلك
لم تف بوعدها كما تشي به هذه الآيات :

طال عمر الليل . عندي . منذ تولعت بصدي
ياغزلاً . نقض الود . ولم يوف بعهدى
أنسيت العهد . إذ بتنا على مفرش ورد
واجتمعنا . في وشاح . وانتظمتنا نظم عقد
وتعانقنا . لغصنـين . وقبانا كقعد
ونجوم الليل . تحكى ذهباً . في لازورد

على أن هذا الخليفة المحب المضطرب العاطفة ، والشاعر الذي قد يرضى شعره
حسارفة الكلام وجهازة النقد لا يمكن أن توجه إليه الاستهانة بأمور الدولة
والانصراف إلى قرض الشعر مثل أكثر الشعراء الذين يسترسلون مع الخيال ،
ويذهلون عن الواقع ، ويمكن أن يقال إنه كان حسن الإدارة نهاضاً بالأعباء ،
مقدراً لتبعته ، وقد صهرته الخطوب وثقفته الحوادث ، ولكن كان للأخطار
والفتن والدسائس حوله ذخيرة وعباب ، وكان الموقف يكاد يستعصى على العلاج
ويغرى باليأس ، فقد كان الوزراء الذين يؤيدونه من صفوة مفكرى الأندلس
وأدبائها وأعلام رجالها ، ولكن مواهبهم وملكاتهم وقدراتهم كانت محسوبة عليهم ،
والأندلسيون كانت تغلب عليهم الشدة في أمور الدين ، ولذا كانوا يعيبون على
هؤلاء الوزراء تساهلهم في الأمور الدينية واتساع آفاقهم ، وكان الأعيان والصفوة
الأكبر سنّاً قد مالوا إلى ترشيح سليمان بن المرتضى ، ولما أئتمن سليمان عملوا على
تمكينه من الخلافة وخلع عبد الرحمن حتى اضطر عبد الرحمن إلى أن يأخذهم
بشيء من الشدة ، وقبض عليهم وصادر أموالهم ، واسترجحه بعض الخاصة في
القبض على هؤلاء الناس الخارجين عليه والساعين في هدمه ورجوا استظهاره على
الامر بإزالتهم .

وكان لعبد الرحمن ابن عم اسمه محمد بن عبد الرحمن من سلالة الناصر ، وكان في غاية السخف وركاكة العقل وسوء التدبير ، وكان له صديق جانيك يعرف بأحمد ابن خالد ، وكان هو الذي يدبر له أمره ويمدده بنصائحه . وقد بلغ هذا الرجل من هوان الأمر أن الذين فكروا في ترشيح بعض رجال البيت الأموي لم يفكروا فيه ولم يذكروا اسمه ، وقد أحقده ذلك وأغضبه ، وكان له اتصال بطبقة العمال ومكانة في نفوسهم ، وكانوا يرون خشونته وكثافة نفسه وجمود ظله رقة ودماثة وتواضعاً ، فقوى اتصالهم به ، وقد استطاع بمعاونة صديقه الحائك أن يثير ثأرتهم ويستنهضهم لتأييده والمطالبة بحقه في الخلافة ، ولوح لهم بأنه سيمكنهم من النهب والسلب ، ومهد السبيل لثورة خطيرة وانقلاب سريع

وفي بادئ الأمر لم يكن هناك خوف من انضمام الغوغاء والدهماء إلى الصفوة المتذمرة والعلية الناقة ، لأن هؤلاء النبلاء كانوا يؤيدون مرشحين آخرين ، ولكن اتفق في هذا الظرف العصيب أن مات سليمان بن المرتضى ، فمهد ذلك السبيل لانضمام الأعيان إلى سواد الشعب . وسعى للتقريب بينهما رجل من الخاصة اسمه ابن عمران كان أحد الرهط الذين سجنهم عبد الرحمن ، وبدأ له أن يخرج من السجن ويقربه ، وقد حذره عاقبة ذلك بعض أصحابه الذين يعرفون سوء طوية هذا الرجل ، وقالوا له : إن مشي ابن عمران في غير سجنك باعاً بتر من عمرك عاماً ، ولكنه عصاهم ولم يأخذ بنصيحتهم ، وكان قد ورد عليه قبل إطلاقه يومين فوارس من البربر ، فكرم مثواهم ، واحتفى بهم ، وأنزلهم معه في دار الخلافة ، فقد شعر بخرج موقفه ، وأدرك أنه ليس له نصير ، وأراد أن يتقوى بالبربر ، فاهتاج لذلك رجال الحرس ولم يستطيعوا . كتمان تذرهم ، وقالوا : نحن الذين قهرنا البرابرة وطردها عن قرطبة ، وهذا الرجل يسعى في ردهم إلينا وتمكينهم من نواحيينا ، وهاجوا العامة ، وكان الشعب متحفزاً للثورة ومنتظراً أول إشارة وفي لحظة لم يكن عبد الرحمن ينتظر فيها شيئاً اندفع الشعب إلى القصر وانتشر الرجال على سقفه ، وسمع المسجونون عنده هتاف الناس فاستغاثوهم فأطلقوا سراحتهم ، وأحيط بعبد الرحمن من كل ناحية

فاستغاث الوزراء فلم يجدوا له خلاصاً ، وكانوا لا يصدقون بنجاة أنفسهم وشغلوا عنه بالتفكير في الحرب ، وأشار عليهم رجال الحرس بترك الخليفة وإفراده ، فلما تعجلوا الفرار وهموا بالخروج من باب الحمام من القصر قاومهم رجال الحرس وأوقعوا بهم ، وجاء عبد الرحمن إلى ذلك الباب يطمع في الخروج فقام الحرس في وجهه ودفعوه برماحهم وسبوه ، فارتد على عقبه ، وترجل عن فرسه ، وتجرد من ثيابه حتى بقي في قميصه واستخفى في أبزن الحمام . واستخفى البرابرة في أكناف القصر . فبحث عنهم وقتلوا ، واقتد عبد الرحمن فوجدوه في أبزن الحمام قد انطوى انطواء الحية في مكان حرج . فأخرج في قميص مسود بحال قبيحة . وجرى به إلى الخليفة الجديد الذي لقب بالمستكني . وقتله بعض الرجالة القائمين على رأسه . فتهلل وجه الخليفة الذي أنجب الأدبية المشهورة ولادة صاحبة ابن زيدون وغيره من الكتاب والشعراء . وكانت خلافة المستظهر إلى أن قتل سبعة وأربعين يوماً . وهكذا كانت خاتمة هذا الخليفة الأديب الذي أساء إليه زمنه وجاء في غير وقته ، وأفسح المكان ليحل محله خليفة جاهل يدبر له أمره رجل حائك ، وكان عبد الرحمن آخر شخصية تتقاضك الاحترام جلست على عرش الخلافة الأموية بالاندلس . . وقد كان يلوذ في أزماته بالشعر ويعتصم بالأدب ، وقد زعموا أنه قال يوم الوثوب عليه وقتله :

يا أيها القمر المنير كن نحو شهك لي سفير
بتحية أودعتها شوقاً بنيات الصدور

ولقد كان هذا الرجل جديراً بمئة أكرم من هذه الميته ، وخليقاً بمصير أحسن وأجيد من هذا المصير ، ولكن هكذا كانت قسوة القدر وأحكام الزمن ، ومصرعه يشبه من بعض الوجوه مصرع ضريبه الخليفة العباسي الشاعر الأديب ابن المعتز الذي قال فيه أحد الشعراء :

ما فيه لو ولايت فتقصه وإنما أدركته حرفة الأدب

همران بن حطان

منذ استيلاء الأمويين على الخلافة الإسلامية ووثوبهم إلى الحكم كانت تواجههم مشكلة معقدة عسيرة الحل ، وهي محاولة إخضاع العرب الذين عاشوا في شبه جزيرتهم قروناً طويلة حياة طبيعية حرة طليقة لقوانين الحضارة وقواعد الاجتماع ، وإرغامهم على احترام أصول الحكم وكلية الدولة ، والحياة الاجتماعية المدنية المنظمة تقيض الحياة البدوية الطليقة من القيود ، لأن الحياة في المجتمع تستدعي كبح الأهواء وكبت الشهوات وتقليم أظفار الجهل والحماقة والاندفاع ، وتستلزم آداب الخضوع والطاعة والاعتراف بالسلطة واحترام القانون ، وهي صفات تعارض ما نشأ عليه البدوي في صحرائه وما ألفه آباؤه وأجداده ، وكان بنو أمية في حاجة ماسة إلى شد أواصر ملكهم وتوطيد دعائمهم ، ويقتضى ذلك نقل العرب من طور إلى طور ، ولم تتح لبني أمية الفرصة المناسبة ولا المهلة الكافية للتنقل التدريجي بالغرب في سبيل الحياة المنظمة وأخذهم باللين والمرونة ، ولم يكن من الميسور لهم الاكتفاء بتقرير السلطة الدينية لأن الاعتماد على الدين وحده والتحكك برجاله وأحكامه كان يعرض ملكهم من ناحية أخرى للخطر والذوال ، ولم يكونوا مطبوعين على الدين ، وليس لهم عبقرية في الأمور الدينية ؛ ولذا لم يكن أمامهم سوى طريقين ؛ طريق الحيلة والتخبط والدهاء والمراوغة ؛ وطريق الشدة والجبروت والقسوة والإرغام وعدم التردد ؛ وكانت سياستهم ترجح على الدوام بين المماكرة والمصانعة والمداواة وبين الأخذ بالشدة والصرامة واصطناع الجور والطغيان وعلى هاتين الخطتين سار الأمويون خلال الحقبة التي اضطلعوا فيها بإعباء الخلافة ؛ وكانت تظهر هذه السياسة جلية واضحة في كبار رجالهم وأعاضم سياستهم مثل معاوية وعبد الملك وهشام ؛ فمعاوية كان يلجأ إلى المخادعة والحيلة ، فإذا لم يكفيا اعتمد على الغدر والدس والغيلة ، فإذا لم يبلغ هدفه

ولم يحقق غايته شهر السيف وشمر للحرب ، وكان عبد الملك قبل أن يتجهز للحرب يعمل الحيلة ويبيث الدهاء والمكر ، فلم يمنعه تشميره لحرب مصعب بن الزبير وأخذه العدة لمنازلته من أن يرسل الرسائل إلى رجال مصعب وأنصاره يعدهم الوعود ويمنيهم الأمانى ليتخلوا عنه وينحازوا إلى صفوف الأمويين

وكان هناك حزبان سياسيان دينيان متعارضان لم يمكننا الأمويين من الانصراف إلى معالجة المشكلة المعقدة ومواجهة الموقف بالحلول المناسبة ، وهذان الحزبان هما الشيعة والخوارج ، والشيعة على اختلاف مذاهبهم هم أنصار فكرة وراثية الخلافة الشرعية في الإسلام ، وهم في ذلك متأثرون إلى حد كبير بالتقاليد الفارسية والعقلية الإيرانية ، وكان رأيهم أن الوارث الشرعى للخلافة هم أولاد على من السيدة فاطمة ، وقد توسع بعض فرقههم وأفسح المجال لساثر أولاد على مثل الشيعة الكيسانية التي قالت بإمامة محمد بن الحنفية ، والأمويون في نظر الشيعة مفتصبون للخلافة ظالمون لعل وأولاده ، وكان رأيهم أن الأمور لا تستقر والأحوال لا تتحسن إلا إذا سقطت الدولة الأموية وعاد الأمر إلى أولاد على

أما الخوارج فهم أنصار الفكرة الديمقراطية في اختيار الخليفة ، وهم يقولون بالانتخاب العام ، والإمامة عندهم تجوز في قریش وفي غيرهم من الناس ، وفي مذهبهم ناحية تنحرف شيئاً ما إلى الفوضوية ، وهي القول بعدم ضرورة نصب إمام للمسلمين ، وكانت المعتزلة تجيز ذلك في حالة واحدة وهي أن يكون جميع المسلمين عدولاً ليس بينهم فاسق ، ولا مانع عند الخوارج من أن يكون الإمام عبداً أو حراً أو نبطياً أو قرشياً ، وكان الخوارج — على بطولتهم وشجاعتهم — من التعصب الشديد وضيق الذهن العجيب بحيث يرون أن الإيمان وقف عليهم ، وأن غيرهم من الفرق الإسلامية ككفرة ملاحدة يجوز قتلهم بغير ندم ولا تأثم ، ولم يتورعوا في حربهم عن قتل الشيوخ والأطفال والنساء

وقد كانت هاتان الفرقتان مصدر خطر وقلق ومتاعب للأمويين لا تنتهى ، ولم يحجم الأمويون عن استعمال الشدة البالغة والقسوة المتناهية لإخماد نيران هذين

الحزبين والقضاء على قوتها ، وثورة الخوارج في عهد مروان الثاني آخر الخلفاء الأمويين في الشرق كانت من أقوى الأسباب التي مهدت السبيل لانتصار فرع الشيعة الذي ناصر العباسيين ومكسبهم من الظفر بالخلافة

والاضطهاد الشديد الذي استهدف له رجال هذين الحزبين في العهد الأموي جعل تاريخهما حافلاً بألوان البطولة وضروب التضحية ، مليئاً بالمواقف المشرفة والمشاهد المؤثرة ، وقد يأخذ الإنسان على الشيعة إسرافها في تقدير الأشخاص منها كانت صفاتهم الأخلاقية الممتازة ومناقبهم النادرة ، والسمو بهم إلى مراتب العبادة والتأليه ، وقد لا يرتضى الإنسان عقيدة الخوارج المتجهمه الجافة الضيقة ، ولكنه لا يملك في الحالين إلا الإعجاب بهذا الإخلاص للعقيدة والتفاني في نصرة المبدأ الذي أظهره رجال هاتين الفرقتين ، وهما لم يتركاً في سجلات التاريخ الإسلامي صفحات مجيدة من الشجاعة والإخلاص والوفاء والارتفاع فوق الضرورات الدنيوية لحسب ، وإنما قد أغنتنا الأدب وزادتنا في ثروته زيادة جديرة بالتقدير والإعجاب والدراسة ، ولعل أدب الشيعة أعظم أثراً وأحفل بمختلف العواطف من أدب الخوارج ، وربما كان السبب في ذلك أن الشيعة كانوا يمثلون المذهب الذي يدينون به مجسماً في شخص ، متمثلاً في حياة ، ومثل هذا التمثيل أكثر تحريكاً للشاعرية وإثارة للأحاسيس والأخيلة ، أما الخوارج فقد كانوا أميل إلى المذهب المجرد وأكثر تعلقاً بالفكرة العارية ، وأثر الفكرة التي تأخذ الصورة الإنسانية وتمتزج بالعواطف البشرية أفعالاً بالنفس وأكثر استنهاضاً للجمعية من الفكرة المجردة والمبدأ الجاف

وقد كان عمران بن حطان السدوسي من الشخصيات البارزة في أدب الخوارج ، وفي طبيعة فقهاهم والمدافعين عن قضيتهم ، وحياته واتجاهاته وأفكاره وعواطفه تمثل جانباً كبيراً من حياة جماعة الخوارج وتفكيرها أو ما يسمى في الاصطلاح الحديث « عقلية الخوارج » ،

وما عندنا من المعلومات عن عمران قليل شحيح لا يكفي لتكوين صورة صادقة

وافية أو فكرة صحيحة مستكملة عن تطور أفكاره وسيرة حياته ، والمعروف عنه أنه كان ينتمى إلى تلك الطائفة من الخوارج المعروفة بالصفورية ، وقد درس الحديث حتى أصبح فيه ثقة من الثقات ، وحفظ القرآن ، وتعمق في معرفة المذاهب الإسلامية ويقولون إنه أدرك الصحابة وروى عن السيدة عائشة وأبي موسى الأشعري ، قال عنه أبو الفرج في الأغاني : كان قبل أن يفتن بالشراة مشتهراً بطلب العلم والحديث ، ثم بلى بذلك المذهب فضل وهلك ، وهناك روايتان مختلفتان عن خروجه من مذهب أهل السنة ودخوله في المذهب الخارجي ، فالرواية الأولى تقول إنه كان من أشد الناس خصومة للحرورية حتى لقيه أعرابي حروري فخاصمه وجادله فخصمه وتغلب عليه وعلاه بالحجة فصار عمران حرورياً ورجع عن رأيه ، والرواية الثانية تذهب إلى أنه تزوج حمزة بنت عمه ليردها عن مذهب الشراة فذهبت به إلى رأيهم وهذه الرواية على ما يبدو أقرب إلى الحق من الرواية الأولى ، لأن رجلاً فقهاً متمكناً مثل عمران لا ينتقل من مذهب إلى مذهب إلا بعد إطالة التفكير وإعمال الروية ، وقد كانت ابنة عمه ذات جمال وشخصية وبديهة حاضرة ، وكان عمران على دمامته وزهادته وورعه وخشونة مظهره يحمل قلباً رقيقاً وعاطفة مشبوبة ، وقد أحب ابنة عمه هذه وأعجب بها وقال فيها

يا حمز إني على ما كان من خلقي . من بخلات صدق كلها فيك

الله يعلم أني لم أقل كذباً . فما علمت وأني لا أذكرك

ولكن رجلاً ممتازاً من طراز عمران لا يكفي الحب أو الإعجاب وحده ليحمله على تغيير عقيدته ، وغاية ما في الأمر — على ما أرجح — أن حبه لابنة عمه الحسناء جعله يعيد النظر في عقيدته ، ومهد السبيل لانتقاله إلى مذهب الخوارج ، والظاهر أنه وجد في المذهب الخارجي ما يلائم تفكيره ويتجاوب مع نوازعه النفسية واتجاهاته الأخلاقية ونظرته للحياة ، وقد فاجأته مرة ابنة عمه بقولها : أنا وأنت في الجنة ، فعجب عمران وقال لها : من أين علمت ذلك ؟ ، فأجابته : لأنك أعطيت مثلي فشكرت ، وابتليت بك فصبرت ، والشاكر والصابر في الجنة .

وقالت له مرة ، ألم تزعم أنك لا تكذب في شرك ؟ ، فقال ، بلى ، فقالت :
أفرايت قولك .

وكذاك مجزأة بن ثور ر كان أشجع من أسامة
أيكون الرجل أشجع من الأسد ؟ ،

فقال عمران ، نعم إن مجزأة بن ثور فتح مدينة كذا والأسد لا يقدر على فتح
مدينة ،

ومن هذه الأخبار القليلة يتبين لنا أنها لم تكن امرأة عادية ، وإنما كانت
امرأة ممتازة لامعة من النساء ذوات الشخصية اللواتي يرغمن أزواجهن على احترامهن
ومراجعة أفكارهم ومذاهبهم .

وقد كان عمران من قعدة الخوارج ، وكانت طائفة الصفرية من الخوارج تميز
القيود ، قال عنهم الشهرستاني في الملل والنحل ، لم يكفروا القعدة عن القتال إذا
كانوا موافقين في الدين والاعتقاد ، ويقول أبو الفرج ، إنه كان من القعدة لأن
عمره طال فضعف عن الحرب وحضورها واقتصر على الدعوة والتحريض بلسانه ،
ولسنا نعرف تاريخ دخوله في مذهب الخوارج لثبتيين هل أخذ بذلك المذهب بعد
أن علت سنه وضيعف عن خوض غمرات الحرب أو أنه كان لا يزال قوى البنية
صادق العزيمة ولكنه كان يخشى أن يموت في حومة القتال فتعرض بناته لذل اليتيم
وهوان الحاجة كما في تلك الآيات التي ينسبها له أبو عمرو الشيباني ، ويعزوها
للدائي لغيره وهي

لقد زاد الحياة إلى حياً بناتي إنهن من الضعاف
مخافة أن يذقن الذل بعدى وأن يشربن رنقاً بعد صاف
وأن يعرين إن كسى الجوارى فيبدي الضر عن كرم عجاف
ولولاهن قد سومت مهرى وفي الرحمن للضعفاء كاف

ومهما يكن من الأمر فإن الحجاج ضاق به ذرعاً بعد دخوله العراق في سنة خمس
وسبعين هجرية ، واتهمه بأنه يحرض عليه ، ويفتن الناس عن عقيدتهم ، واشتد في

طلبه حتى هرب منه عمران ولم يزل ينتقل في أحياء العرب وعاش عيشة الطريد
المفزع في ضوء النهار والنابى الوساد في ظلمات الليل ، ولولا أن عمران كان رجلاً
أبد العزم قوى الشكيمة لانكسرت سورته ولانت مهزته ، ولما دخل شبيب
الخارجى الكوفة ومعه امرأته غزاة وتحصن منه الحجاج وأغلق عليه قصره ترصد
عمران هذه السانحة وأرسل إلى الحجاج هذه الأبيات البليغة الساخرة الشامتة

أسد على وفي الحروب نعامة ريداء تجفل من صغير الصافر
هلا برزت إلى غزاة فى الوغى بل كان قلبك فى مخالب طائر
صدعت غزاة قلبه بفوارس تركت مداره كأمس الدابر
وأقل شدة من هذه الأبيات كان يكفى ليلاج فى طلبه رجل مرهوب الخطوة
شديد البطش ألد الخصومة مبال إلى العنف مثل الحجاج بن يوسف ، فلحق عمران
بالشام ، ونزل على روح بن زنباع ، وكان مقرباً من عبد الملك بن مروان ومن
رجال دولته ، ولما سأله روح عن نسبه ادعى أنه من الأزد ، وكان روح كريماً
مضيفاً سمح النفس رضى الأخلاق ، وكان يسمر عند عبد الملك ، فقال له ليلة
« يا أمير المؤمنين إن لى جلوا ما أسمع من أمير المؤمنين خبراً ولا شعراً إلا عرفه
وزاد فيه ، فقال له عبد الملك « من هو ؟ ، فقال روح « من الأزد ، فقال
عبد الملك « إني سمعتك تذكر لغة نزارية وصلاة وزهداً ورواية وحفظاً ، وإني
لأحسبه عمران بن حطان فهذه صفته ، فقال روح « وما أنا وعمران ! ولعل السبب
فى خطوط اسم عمران ببال عبد الملك أنه جاءه فى أثناء ذلك كتاب من الحجاج
يقول فيه « أما بعد فإن رجلاً من أهل الشقاق والنفاق قد كان أفسد على العراق
وخيبهم بالشراية ثم إني طلبته فلما ضاق عليه عملى تحول إلى الشام فهو ينتقل فى
مدائنها ، وهو رجل ضرب طوال أفوه أزرق ، واتفق بعد ذلك أن أنشد
عبد الملك قول عمران يمدح عبد الرحمن بن ملجم قاتل على بن أبى طالب

يا ضربة من تقى ما أراد بها إلا ليبلغ من ذى العرش رضواناً
إني لأذكره حيناً فأحسبه أوفى البرية عند الله ميزاناً

ثم سال أصحابه قائلاً : من يعرف منكم قاتل البيتين ؟ ، فسكت القوم جميعاً ، فقال لروح : سل ضيفك عن قاتلهما ، فقال روح : إني سأثله وما أراه يخفى على ضيفي ، ولا سأله عن شيء قط فلم أجده إلا عالماً به ، ولما عاد إلى منزله قال لعمران : إن أمير المؤمنين سألتنا عن من الذي يقول — وروى له البيتين — فلم يكن عند أحد منا علم ، فقال له عمران : هذان البيتان لعمران بن حطان في ابن ملجم قاتل علي بن أبي طالب ، فقال له روح : هل فيها غير البيتين تفيدنيه ؟ ، فقال عمران : نعم

لله در المرادي الذي سفكت
أمسى عشية غشاه بضربته
كفاه مهجة شر الخلق إنسانا
بما جناه من الآثام عريانا

فعدا روح فأخبر عبد الملك ، فقال له : من أخبرك بذلك ؟ ، فقال : ضيفي ، فقال عبد الملك : أظنه عمران بن حطان ، فاعلمه أني قد أمرتك أن تأتيني به ، فقال روح : أفعل ، وعاد روح إلى ضيفه وقال له : إني ذكرت لك لعبد الملك فأمرني أن آتيه بك ، فقال عمران : كنت أحب ذلك منك وما منعتي ذكره إلا الحياء منك ، وأنا متبعك فانطلق ، فدخل روح على عبد الملك ، فقال له : أين صاحبك ؟ ، فقال : قال إني متبعك ، فقال عبد الملك : أظنك والله سترجع فلا تجده ، فلما رجع إلى منزله إذا عمران قد مضى ، وإذا هو قد خلف رقعة في كسوة عند فراشه وإذا فيها يقول

يا روح كم من أخى مشوى نزلت به
حتى إذا خفته فارقت منزله
قد كنت ضيفك حولاً ما تروعي
حتى أردت بي العظمى فأدركني
فأعذر أخاك : ابن زباج ، فإن له
يوماً يمان إذا لا قيت ذا بمن
قد ظن ظنك من لحم وغسان
من بعد ما قيل عمران بن حطان
فيه روائح من إنس ومن جان
مأدرك الناس من خوف ابن مروان
في الثائبات خطوباً ذات ألوان
وإن لقيت معدياً فعند ناني

لو كنت مستغفراً يوماً لطاغية كنت المقدم في سرى وإعلاني
لكن أبت ذاك آيات مطهرة عند التلاوة في طه وعمران
وهو في هذه الآيات القوية المؤثرة الصادقة التصوير يعتذر لروح بن زنباع
عن فراره ويصف حياته العاصفة المليئة بالخطوب والمغامرات ويشير إلى تأييده على
الطغاة والطغيان نزولاً على أحكام القرآن وابتغاء وجه الله .

ويعود بعد ذلك إلى التثقل في أحياء العرب حتى أفضى به التسيار إلى قرقيسيا
بالجزيرة حيث نزل بزفر بن الحارث الكلاني ، وكان يطيل في الصلاة فجعل الشبان
يتعجبون من صلاته ، وانتسب لزفر أوزاعياً ، وأتفق أن قدم على زفر رجل من
أهل الشام ، وكان هذا الرجل قد رأى عمران بالشام عند روح بن زنباع ، فصاحفه
وسلم عليه ، فقال زفر للشامي : أتعرفه ؟ ، قال نعم ، هذا شيخ من الأزد ، فقال
زفر مستنكراً : أزدى مرة وأوزاعي أخرى ! إن كنت خائفاً أمناك وإن كنت
عائلاً أغنيك ، وأوجعته هذه الكلمات التي جابه بها زفر فأجابه : إن الله هو
المغنى ، وهرب بعد ذلك وخلف له رقعة فيها

| | |
|-----------------------------|-------------------------------|
| إن التي أصبحت يعيا بها زفر | أعيت عيا على روح بن زنباع |
| ما زال يسألني حولاً لأخبره | والناس ما بين مخدع وخداع |
| حتى إذا انقطعت عني وسائله | كف السؤال ولم يولع بإهلاع |
| فاكفف كما كف عني إنني رجل | إما صميم وإما فقعة القاع |
| واكفف لسانك عن لومي ومسألتي | ماذا تريد إلى شيخ لأوزاع |
| أما الصلاة فإني لست تاركها | كل أمرى للذي يعني به ساع |
| أكرم بروح بن زنباع وأسرته | قوم دعا أوليهم للعلى داع |
| جاورتهم سنة فيما أسر به | عرضي صحيح ونومي غير تهجاع |
| فاعمل فإنك منعي بواحدة | حسبه اللبيب بهذا الشيب من ناع |

واستأنف حياة الفار الشريد الخائف المرعوب الذي يرى لحاج الأرض
كأنها كفة حايل ويخيل إليه أن كل ثنية ترمى إليه بقاتل حتى نزل بهمان واستقر

به المقام ويسر أمره فبلغ الحجاج مكانه فطلبه فهرب منه ونزل في طسوج من طساسيج السواد إلى جانب الكوفة ، وكان نازلاً على رجل من الأزد ، وأكرم الرجل مثواه ولم يتقل عليه بالسؤال فقال عمران مادحاً أسرته

| | |
|-----------------------------|------------------------------|
| نزلت بحمد الله في خير أسرة | أسر بما فيهم من الأنس والخفر |
| نزلت بقوم يجمع الله شملهم | وما لهم عود سوى المجد يعتصر |
| من الأزد إن الأزد أكرم معشر | يماناً طابوا إذا نسب البشر |
| فأصبحت فيهم آمناً لا كمعشر | أتوني فقالوا من ربيعة أو مضر |
| أو الحى قحطان وتلك سفاهة | كما قال بلى روح وصاحبه زفر |
| وما منهم إلا يسر بنسبة | تقربى منه وإن كان ذا نفر |
| فنحن بنو الإسلام والله واحد | وأولى عباد الله بالله من شكر |

وقضى عمران في تلك الحياة البائسة الحزينة تسع سنوات على الأرجح وقد لونت هذه الحياة القلقة النائية نظراته بلون قاتم ، وبصرته بسرعة تقلب الأحوال ودثور الأشياء ، ومن شعره الذى يعبر عن هذا الشعور قوله

| | |
|------------------------------|--------------------------|
| أرى أشقياء الناس لا يسأمونها | على أنهم فيها عراة وجوع |
| أراها وإن كانت تحب فإنها | سحابة صيف عن قريب تقشع |
| كركب قضوا حاجاتهم وترحلوا | طريقهم بادية الغيبة مهيع |

وقوله

| | |
|----------------------------|--------------------------|
| حتى متى تسقى النفوس بكأسها | ريب المنون وأنت لاه ترتع |
| أفقد رضيت بأن تعلل بالمنى | وإلى المنية كل يوم تدفع |
| أحلام نوم أم كظل زائل | إن الليب يمثلي لا يخدع |

وروى أنه مات في تواريه سنة أربع وثمانين هجرية ، وعلويت بموته صحيفة حياة لا تخلو — على ما بها من انحراف والتواء وشذوذ — من النبيل والثبات وقوة احتمال الخطوب ومصابرة الشدائد في غير ضراعة ولا تراجع بل في تجد ملحوظ ومقاومة متصلة

بين النقاد والكتاب

ضايق النقاد الكاتب الروسى الكبير إيفان نرجنيف واشتدوا عليه ورموه بأنه لا يعرف روح عصره ولا يحسن تصويره ، وكان الرجل فناناً شاعراً لا يجيد صناعة الجدل ولا يحسن فن المهاترة ، فرأى أن يهدى إلى النقاد طريقة من شعره المنشور عنوانها « السخيف » وفيها يقول :

— كان يعيش أحد السخفاء .

وقضى ردىاً من الزمن آمن السرب ، هادىء البال راضياً قانعاً ، ولكن ذاع عنه فى الآفاق شيئاً فشيئاً أنه عامى الذهن فسل رأى .

فحز ذلك فى نفسه وأحفظه وأهمسه ، فأخذ يشحذ ذهنه الكليل ويكد فكره ليهتدى إلى حيلة تنقذه من هذه السمعة ، وتبطل تلك القالة .

وأخيراً أومضت فى ذهنه الخائى الضئيل فكرة . . . ويدون أدنى تردد أخذ فى تنفيذها .

لقبه أحد أصدقائه فى الطريق وبدأ يثنى على مصور معروف فصاح به السخيف : أوكد لك أن هذا المصور قد أصبح من الطراز العتيق الذى مضى أوانه ، وأنا أعجب كيف تجهل ذلك ؟ ومثل هذا لا ينتظر منك ... أنت يا صاحبي متأخر . . .

فأخاف ذلك الصديق فسارع إلى مشايعة السخيف على رأيه . وقال له صديق آخر : لقد قرأت بالأمس كتاباً بارعاً ، فقال له السخيف : أنا أعجب لك ، هذا الكتاب لا قيمة له على الإطلاق ؛ وصدقنى أن كل ما فيه أشياء مبتذلة قد لا كتبها الألسن ، ومجتها الأسماع . . . ولست أدرى كيف غاب عنك ذلك ؟ . . . أنت متخلف عن العصر ، وأفزع ذلك الصديق فبادر إلى موافقة السخيف والأخذ برأيه .

وقال له صديق ثالث : لله صديقنا (ن . ن) ما أنبل أخلاقه ! لقد آمنت بأن
في الدنيا رجالاً كرام النفوس ! فصاح به السخيف : إنه وغدز نيم يخدع الناس ويغرر
بهم ؛ وقد عرف الناس جميعاً عنه ذلك . . . أنت يا صاحبي متأخر جداً . . .
فقال ذلك الصديق ، وأقر السخيف على رأيه ؛ وهجر صديقه .

واتخذ السخيف هذا المذهب ولم يشرف عنه ، فكان كلما ذكر في حضرته ثناء
على أحد أو على أي شيء من الأشياء اندراً عليه بالانتقاص والزراية والتحقير .
وفي بعض الأوقات كان يضيف إلى ذلك قوله لمحدثه : ألا تزال تؤمن بهؤلاء
الذين يسمونهم العارفين الثقات ؟ وأخذ أصدقاء السخيف يقولون عنه : إنه حقود
شتم ولكنه مشتعل الذكاء لامع التفكير !

وكان غيرهم من الناس يقولون : ما أحد مقوله الصارم ! وكان يضيف البعض
إلى ذلك قوله : لا جدال في أنه نابغة !

وانتهى الأمر بأن أحد أصحاب المجلات اقترح على السخيف أن يتولى كتابة
العمود الخاص بنقد الكتب .

وأخذ السخيف يصول ويجول ناقداً كل شيء ، محقراً كل إنسان ، دون أن
يغير أسلوبه ولهجته ، أو يطامن من عنفه وشدة .

وأصبح هذا الذي كان يفخر بازدياد المراجع والاعتماد على أقوال الثقات
إماماً يؤتم به ويستضاء برأيه ، وصار الشبان يعبدونه ويخافونه .

وماذا يستطيع أن يصنع هؤلاء الشبان الصغار !

كانت القاعدة العامة عدم توقير أي إنسان ، ولكن الذي يقصر في احترامه
وتوقيره سينغدو متخلفاً عن العصر .

وللسخفاء مرتع خصيب في نفوس الجبناء . . .

وهجا ابن الرومي أبا عيسى ابن القنوط بقصيدة مليئة بالسب والإقذاع ،
والتهمة الخطيرة الموجهة إلى الرجل في رواية ابن الرومي نفسه هي ما يأتي :

أتاني عنك أنك دعبت شعري ، وما زلت المضلل في قياسك .

ولست أشك في أن ابن الرومي من أعظم شعراء العربية وأقدر شعراء العالم ولكنه كان سخيلاً سخيلاً مزيماً حينما سخر عبقريته في هجاء إنسان ذنبه الوحيد أنه عاب عليه بعض أبيات من إحدى قصائده الكثيرات الطويلات ، وبعض كبار الخالقين في الأدب والفن تنقصهم الروح العالية ، والخلق العظيم ، وفيهم من إخلاق النساء الولع الشديد بالثناء ، وحب التذليل ، وهم يصدقون المدح المبالغ فيه ، ويطمعون في المزيد منه ، ويضيقون ذرعاً بالتقدير المعتدل ، والاحتياط في التشجيع ، وربما عدوه تقصيراً في حقهم وإهداراً لمكانتهم .

ويتطرف بعض الشعراء والكتاب فيسكرون فائدة النقد على الإطلاق وليس ذلك عجيباً فإن هناك من ينكر قيمة الشعر والتاريخ ، وإذا كان هناك من يشك في قيمة الحياة نفسها فليس من المستنكر أن يزهد في أي مظهر من مظاهرها .

وقد وجه إلى النقاد الكثير من اللوم والتأنيب ، وقذفوا بمختلف التهم ، وقيل عنهم إنهم كتبوا أخفقوا ، وشعراء أخطأهم التوفيق ، وخذلهم مواهبهم وأرادوا أن يثأروا لعجزهم ، ويستروا تقصيرهم ، فعمدوا إلى معالجة النقد لينالوا من الشعراء والكتاب ، وقد قال الوزير السياسي الأديب دزرائيلي في رسالة له إلى أحد أصدقائه : « أنت تعرف من هم النقاد ، هؤلاء الذين أخفقوا في الأدب أو الفن ، وقال كولردج عن النقاد : « النقاد فريق من الناس لو استطاعوا لكانوا شعراء أو مؤرخين أو كتاب تراجم ، وقد جربوا ملكاتهم في معالجة هذه الألوان من الأدب ولما أخفقوا إنقلبوا نقاداً ،

وهذا رأي فطير ، وكلام غير مأدوم بالسداد ، ولا يرغمنا على احترامه صدوره عن رجال ممتازين مثل دزرائيلي أو كولردج أو غيرهما من الأعلام . والعقريون في الأغلب الأعم شديدو الشعور بالنقد ، فإذا عاب الناقد عليهم شيئاً ضاقوا بالنقد جميعه ، وبعض المؤلفين يقولون إنهم لم يفيدوا من النقد ، ولكن النقد ليس هدفه الأول أن يفيد المؤلف أو يعينه ويأخذ بيده . ولكنه برغم ذلك قد يصلح من

شأن المؤلف ويحجبه الكثير من المزالق ويوجهه توجيهاً حسناً ، والناقد يكتب للقارىء قبل كل شيء لا للكاتب أو الشاعر ، وهو يكتب ليمتع القارىء أو ليرشده ويهديه ، ولعله - على الأصح - يكتب ليمتعه ويرشده معاً ، فهو يستشعر المتعة فيما يقرأ . ويمكن أن نسمى نقده فيض العواطف والأفكار التي أثارها في نفسه الكتاب الذي قرأه ، وحماسة الناقد تثير حماسنا وتحفزنا في دورنا إلى قراءة الكتاب والاستمتاع به ، وقد أجاد أناتول فرانس في قوله عن النقد : « إنه مخاطر الروح بين الطرائف » .

وأخطاء النقاد كثيرة لا يدركها الحصر ، ولكن لهم ظروفهم المخففة ، فمن الطبيعي أن ينظر الناقد بشيء من الحسد إلى الخالقين الموهوبين الذي يعبرون في يسر وسهولة عن أحزانهم ومسراتهم ، ويرخون العنان لخياهم الموجد وعواطفهم الجائشة ، في حين أنه محروم من هذه القدرة الخارقة ، ولا يحسن سوى التحدث عما ينتجه الغير وشرحه وتفسيره ، والمؤلف ينام ملء جفونه ، ويستيقظ فيرى نفسه مشهوراً ، كما حدث للشاعر برون ، تردد شعره أعذب الأفواه ، وتقرأ قصصه أجمل العيون وأرق النفوس ، وتأتيه كلمات التشجيع والإطراء من كل صوب ، ثم ماذا يبقى من الناقد ؟ يبقى من حياة الناقد بعد موته بعض جمل ونصوص وأحكام يحفظها الطلبة ويرددونها ترديد البيغاوات ، وهم يلعنون اسمه واليوم الأسود الذي ولد فيه ، أما خلفاؤه من النقاد أتراهم ينصفونه ؟ كلا لأنهم إذا أنصفوه ، واعترفوا بفضلهم وكفايتهم ، وصحة أحكامهم ، وصدق نظراتهم ، فعلى من إذن يتعاملون ويتفهمون ، ويظهرون الحصافة والعمق ، والاستاذية والتمكين ، واللقانة والأصالة ، والطرافة والتجديد ؟ فتنبههم والنقص منه وإظهار ما في آرائه من الاعوجاج والشطط يكاد يكون فريضة عليهم ليسوغوا بها مكائدهم ، وليكونوا مجددين ! وربما كان بعض هؤلاء النقاد في عصور مجدهم يخفضون ويرفعون ، ويخملون ويشهرون ، ويخلقون من النكرة معرفة ، ويحيلون المعرفة نكرة .

والخلاف القديم بين النقاد والمؤلفين لا ينتظر أن ينتهي ويتم التفاهم بين الفريقين ، والنقد ملكة من الملكات الإنسانية اللازمة المطلوبة في كل عصر ، وكلما تسكّثت

الكتب وتعقدت المشكلات ازداد اعتمادنا على إرشاد الناقد البصير ، وطلبنا إليه أن يجلو لنا الغامض ، ويمهد السبيل للقراءة المنتجة المجدية ، وأن يرينا كيف نتفهم الكتب ونخلص إلى سرها ولبابها ، لنستطيع بعد ذلك أن نتحدث عنها في الأندية والمجتمعات ، ونظهر بمظهر ذوى العلم الراجح ، والمعرفة الراسخة ، والدوق المهذب المصقول ، وليعرف الناس جميعهم من بدو وحاضرة أننا عصريون غير متخلفين عن قافلة الزمن ! وبعض الناس قد لا يحجم عن ارتكاب الجرائم وإتيان الكبائر ومصاحبة الشياطين خشية أن يرى بالتخلف والجمود ! وأمثال هؤلاء يجدون في اتباع آراء النقاد أيسر السبل ليتراءوا في صورة المجددين العصريين .

والناقد في العصر الحديث يحتاج إلى ثقافة واسعة وعلم غزير ، ولا معدى له عن الدراية بعلم النفس وعلم الاجتماع وفلسفة الجمال ، وحقيقة أنه كثيراً ما يتمنخض الجبل فلا يلد إلا فأراً ، ولكن الاعتماد على الذوق وحده في نقد الكتب لا يكفي ، والنقد لا يخلق العبقريات ولكنه قد يشجذ المواهب والملكات ، ويعينها على التفتح والازدهار ، وهو الوسيط بين جمهور القراء والمؤلفين الخالقين ، والنقد في العصر الديمقراطي شأن ملحوظ ، والواجب الملقى على عاتق الناقد خطير . وحقيقة أن العبقرية تشق طريقها وتخلق جمهورها ، وترغم الناس على سماعها ، ولكن طريقها قد يكون شاقاً ممتلئاً بالأحجار والصخور . وما يجدى على المجتمع أن يتأثر بالكتاب الكبير في حياته ، والنقاد الأكفاء هم أقدر الشراح والمفسرين ، فهم عنصر قوى في تقوية القدرة على الحكم والتمييز ، وتهذيب الذوق والشعور بالجمال . ولقد قال ليناردو دافنشى : « الناس ثلاث طبقات ؛ طبقة لا ترى الأشياء ، وطبقة ترى الأشياء عندما تبصرها بها ، وطبقة ثالثة تستطيع أن ترى بنفسها » ، فأهل الطبقة الأولى ينصرفون عن الأدب الجيد ، والفريق الثانى ينتظرون المفسر البارع ، والدليل الخريت الذى يريهم رؤيا الفنان ، ويجلو غامضها ، ويكشف سرها ، والفريق الثالث كثيراً ما يشغلون بأنفسهم ، ولا يقومون بواجبهم ، والناقد الصالح هو الذى ينهض بهذه الفرائض ويحتمل هذه التبعات ، وعصور الخلق العظيم فى الأدب والفن كثيراً ما يسبقها ويمهد لها عصور نقد وتمحيص ممتازين للأدب والفن ، والقوى الناقدة لازمة للحضارة لزوم القوى الخالقة .

شوبنهاور والنقد الادبي

شوبنهاور من الفلاسفة القلائل الذين شغفوا بالكتابة عن الفن وعنوا بالادب ولعل سبب ذلك أنه لم يكن فيلسوفاً ممتازاً فحسب بل كان كذلك كاتباً كبيراً ، وهو يعد في طليعة من نهضوا بالثقافة الألمانية وطوعوا اللغة الألمانية . وآراؤه عن التأليف والأساليب وصور الأدب والنقد والعبقريّة لها قيمتها ، ومعظمها مستمد من تفكيره الخاص وتجاربه الشخصية ، وهو يكاد ينكر وجود الملكة الناقدة في الإنسان لندرتها وقلة شيوعها ، وهو يشبها بطائر العنقاء الخرافي الذي يقال إنه يظهر مرة واحدة كل خمسمائة سنة .

والنقد عنده لا يرجع إلى قاعدة ولا يعتمد على أصل من الأصول ، وإنما مداره على الذوق المذهب المصقول الذي يهتدى إلى كشف الجمال ويوفق في إصابة الهدف ، والذوق الناقد يعجز عن خلق الآيات الفنية ، وإنما شأنه التلقّي والاستيعاب والتفريق بين الحسن وما ليس بالحسن والجيد والردى .

وحينما يحاول النقد أن يزن العبقريّة ويقدرها لا يحمل به أن يقتصر على تحديد الأخطاء وإحصاء العيوب ، ويكتفى بالإشارة إلى نواحي الضعف والتهافت ، وإنما يجب أن يتجه أول ما يتجه إلى ذكر الصفات التي يتفوق فيها العبقري ويمتاز بها ، وذلك لأنه في عالم الفكر — كما في سائر العوالم — يأبى الضعف والالتواء إلا التعلق بالطبيعة الإنسانية والتشبّه بأهدافها ، وأقوى العقول البشرية وأسمائها ليس سالماً من الضعف ولا بريئاً من أسباب النقص والعجز . ومن ثم الأخطاء الجسيمة التي تدب إلى أكثر أعمال العبقريين وتشوب براعاتهم وتشوه محاسنهم .

والذي يميز أعمال العبقريين ويجب أن يكون معياراً للحكم عليهم هو مدى السمو الذي يرتفعون إليه حينما تواتيهم الإجابة ويسعفهم الإلهام ، وهو ارتفاع قلّ أن يبلغ ذروته ذوو المواهب العادية والقدرات المحدودة .

ومن الخطر كذلك الموازنة بين رجلين عبقرين من طبقة واحدة كشاعرين عظيمين أو موسيقيين كبيرين أو فيلسوفين ممتازين ، وذلك لأن في هذه الموازنة ظلاً لأحدهما لا معدى عنه ، لأننا في عقد الموازنة ننظر إلى ميزة خاصة في أحدهما ونرى في الوقت نفسه أن هذه الميزة غير موجودة في الآخر ، ولذا ننتقص قيمته ونرخص قدره ، وإذا عكس الأمر وبدى بالثاني وكشفت ميزته الخاصة التي تختلف في نوعها عن ميزة الأول فإن نتيجة ذلك هي انتقاص قيمتي الاثنين بدون مسوغ ، على أن الموازنة تصلح في إظهار أنماط التفكير وألوان الإحساسات إذا استعملت في حذر واحتياط مع تحرى الإنصاف وعدم الميل مع الهوى .

ويرى شوبنهاور أن القسوة في النقد لا تفيد إذا تجاوزت الحدود ، كجرعة الدواء لا تحدث التأثير المطلوب إذا كانت أكبر من المقدار المناسب ، وأشد ما يبطل به ذوو المواهب الحقة أن أعمالهم تظل في انتظار التقدير الذي يسخو به الذين لم يخرجوا للناس سوى مسفسف الكتب وهزيل البحوث ، وأكثر الناس لا يفرقون بين الزائف والصادق ولا يعرفون الحنطة من الزوان ولا النحاس من الذهب . وأصعب عقبة تعترض سبيل المؤلف القيم حين ظهوره هي كثرة المؤلفات السخيفة التافهة التي تزحم الميدان ، وإذا استطاع الكاتب الصادق أن يشق طريقه ويفرض نفسه فسرعان ما تقوم في سبيله عقبة أخرى ، هذه العقبة الجديدة هي ظهور المقلدين الذي يحرون في عبارته ويحتدون مثاله ، ويلتبس الأمر على الناس فلا يعرفون الأصيل من المقلد ، وقد يضعون المقلد البارع في مكانة أسمى من المبتكر الخالق . ويجد شوبنهاور في ذلك منفذاً للثيل من أضرابه في الفلسفة الألمانية ، وهم الثالث المسكون من هجل وشلنج ونخت ، فيقول إن فلسفة كانت الجديدة الصادقة طاولتها فلسفات هؤلاء الثلاثة وجاذبتها مكاتبتها ، كما طاولت الأرض السماء سفاهة وكما فاخرت الشهب الحصى والجنادل ، ويشير كذلك إلى الذين اقتفوا أثر ولتر سكوت وضربوا على قالبه في مزج التاريخ بالقصص ، والجمهور لا يدرك وجوه

التفوق والامتياز ، ولذا لا يعرف ندرة الإجابة في الشعر والفلسفة والفن ، ولا أن هذه الأعمال الممتازة وحدها هي الخليقة بالإعجاب والتقدير ، وتقدير أعمال العبقرين يأتي في أغلب الأوقات متأخراً .

ويسترعى شوبنهاور نظرنا إلى مسألة هامة جدية بالتأمل في تاريخ الأدب والنقد ، وهي أن بدائع الماضي وروائعه تظفر في كل حين بالإعجاب والإجلال ، في حين أن الروائع المعاصرة لا تقدر ولا يعترف بقيمتها ، ويوجه ما هي جدية به من الالتفات والرعاية إلى أشياء لاتدانيها في المكانة . وعجز الناس عن إدراك البراعات المعاصرة يدل دلالة واضحة على أنهم لا يحسنون تقدير البدائع التي طال عليها الزمان ، وهم يظهرون الإعجاب بها نزولاً على التقاليد واتباعاً لآراء العارفين . والواقع أن من أخطر العيوب التي امتلأ بها تاريخ النقد عجز النقاد عن تقدير المبتكرات الفنية والأدبية المعاصرة لهم وكثيراً ما تعثر النقد في هذا التقدير وضل وغوى ، ولم تسلم صحائف كبار النقاد المعروفين من هذا النقص ، فجونسون مثلاً يقول عن منظومة ملتن العظيمة المعروفة ، بالفردوس المفقود ، : « إن قراءتها واجب وليست متعة » وقد قوبلت أشعار كيتس وشلي مقابلة سيئة من نقاد عصرهما وكتاب كارلايل العظيم عن الثورة الفرنسية واجه عاصفة من النقد الحاد حين ظهوره ، وكذلك ثكربي وجين أوستن لم يرحب بهما في بادئ الأمر ، وقد ثنى النقد عزيمه بعض كبار الشعراء والكتاب فلزموا الصمت حيناً من الزمن مثلاً حدث لوردز ورث في بعض مراحل حياته الأدبية ولتوماس هاردي في عقب ظهور رواية جود الفامض . والناقد الذي يسيء فهم ذوى المواهب ويقول نفوسهم بتحامله ولجاجته يحول بين الجمهور وبين الاستفادة من أصحاب القرائح ، وفي بعض الأحيان يفر الشعراء والكتاب بالمدح السطحي المبالغ فيه فيضلهم ويفتنهم عن أنفسهم .

وقد كان جيتي شاعراً ناقداً ، ومع ذلك فإن أحكامه على شعراء الإنجليز والفرنسيين المعاصرين له تحيير الفكر وتربكة ، فقد رفض أن يقدر شيلي ، وفي سنة

١٨٢٤ تكلم عنه مع صاحبه المستشار ميلر باستخفاف وكان قد مضى على وفاة شلي
عامان ، وكذلك لم يعجب بكولردج ، وكان يغالى بقيمة بيرون وصرح بأنه الشاعر
الوحيد الذى يعده نظيراً له ، والناقد الكبير سنت ييف على فضله وسعة ذرعه
لم يقدر ستند هال وتنكر لبودلير ومريميه ، وكثيراً ما كان للتحيز السياسى أو الدينى
أثر فى إفساد أحكام النقاد .

ويرى شوبنهاور أنه كما أن الشمس لا ترسل ضوءها إلا للعين التى تبصرها وكما
أن الموسيقى لا تطلق أنغامها إلا للأذان التى تسمعها ، فكذلك الكتب القيمة والطرف
المتأثرة فى الأدب والعلم لا يعرف فضلها ويزن قيمتها إلا من كان راجح العقل ناقد
النظر ، وذو البصيرة يملك كلمة السر التى تحرك الأرواح المختبئة فى العمل الفنى
العظيم ، والطرف الأدبية عند ذوى الأذهان العادية صناديق مقفلة وأشياء ملففة
وآلات موسيقية لا يستخرج منها من يجمل طرائق استعمالها سوى نغمات مختلطة ،
وتأثير الطرف الفنية يتفاوت بتفاوت العقول التى تجهد فى تفهمها واستيضاح
معناها ، والأمر كما قال المتنى :

ولكن تأخذ الأذان منه على قدر القرائح والعلوم
والعمل الجليل الممتاز يحتاج إلى عقل يدرك جماله ونفس تعى روعته ، وبما
يشير الأسف أنه كثيراً ما يحدث أن يكون الذى يقدم الأثر الفنى الرائع الجليل
مثل صانع الأسهم النارية الذى تتقد نفسه حماسة وهو يقدم الأعاجيب التى قضى
زمنًا فى ابتكارها وبذل جهداً فى إعدادها ، ثم يعرف فى نهاية الأمر أن المكان
الذى اختاره لعرضها لم يكن به من النظارة سوى فرد واحد ، وأن سائر الأفراد
الذين أبصرهم كانوا جماعة من المقيمين فى أحد ملاجئ العميان ! على أن ذلك ربما
كان أصلح له ، لأنه لو كان هناك رجال من الذين كانوا ينافسونه فى عمل الأسهم
النارية ورأوا أن ما يعرضه باهر ممتاز لكلفه ذلك على الأرجح فقدان رأسه !

ومصدر المتعة والارتياح هو شعور الإنسان بالآلفة والتجانس والمقاربة ، وفى
مخالطة الناس يميل النظر إلى نظيره ، وشبه الشيء ينجذب إليه ، والسخيف يشعر

بمتعة في مصاحبة عديله في السخافة وتفاهة التفكير وعامية الذهن ، ولا يطمئن إلى معاشرة ذوى الالباب الراجحة والعقول الكبيرة والآفاق الواسعة . وكل إنسان بطبيعة الحال يروقه عمله ، لأنه مرآة شخصيته وصورة نفسه وصدى تفكيره ، ويتلو ذلك أعمال الذين يشبهونه ، ويشاركونه في خصائصه ومميزاته ، فالسخيف الذى لا يدري سوى بضعة ألفاظ وصيغ يرددونها بلا فهم ترديد الببغاوات يجب ويؤثر من كان مثله سخيلاً سطحياً ، وهو يسلم بأهمية الكتب القديمة — وإن كان يجمل فيها مواضع الحسن ومواطن القوة — خشية التصريح برأيه ، والاعتراف بالأعمال الممتازة حين صدورها يحتاج إلى تفوق عظيم وملكات جد ممتازة .

ويرى شوبنهاور أن المجلات الأدبية يجب أن تكون حجازاً يتقى به طغيان الكتب غير النافعة ، ويجب أن تكون أحكامها عادلة غير مغرضة ، وصارمة لا تعرف المجاملة ولا المواربة ، وأن تمزق جلود الكتب التافهة بالسياط في غير هوادة وبلا رحمة ، وبذلك تؤدي هذه المجلات واجبها وتنهض برسالتها ، وهى أن تضع حداً للخديعة والجمهور وتغفله وإفساد ذوقه ، وهى إذا التزمت الاعتدال والقصد أو السكوت والإغضاء تمكن للمؤلفين السخفاء والناشرين الجهلاء . ولو عرف كل شاعر متشاعر أو فيلسوف زائف أو كاتب كليل الحد ناخب المعين أن كتبه تستهدف للنقد الحر الصريح لا ارتعد وأحجم وأراح القراء من هرائه وسخفه ، وفكر في ارتياد ميدان آخر من ميادين الدجل والخديعة والتزوير ، ومن الخطأ في عالم الأدب والفكر ملاينة الأغبياء واحتمال من لا عقل لهم ، لأنهم فيه دخلاء وقحون ، وواجبنا نحو المجيدين السابقين يقضى بإبعاد الضعفاء المتخلفين ، والمجاملة في النقد ضارة لأنها تستلزم أن نسمى العمل الردى حسناً ، وهذا يبطل الغرض الذى ينشده العلم والفن ، والمجلة المثالية هى المجلة التى يكتبها قوم لا يسمو إلى أماتهم وإخلاصهم الشك ، ويضاف إلى ذلك صدق الحكم وثقوب الفكر .

ويحمل شوبنهاور حملة شديدة على النقد المقنع ، وهو يرى أن هذا الأسلوب

في النقد كان سببه تجنب الناقد غضب الجمهور أو سخط المؤلف وشيعته وأنصاره ، ولكن كثيراً ما يتخذ الناقد الأدعياء الذين لا يرغبون في احتمال تبعه آرائهم والوقوف إلى جانب ما يقولون . وهو يشبه الناقد المقنع الذي يهاجم المؤلفين بالرجل الذي يرخى قبعة على وجهه ثم يهاجم المارة غير المتسكرين ، وهو عمل لا يرتضيه الرجل المهذب ، ولا يقوم به إلا كل وغد زعيم أو جبان حقود ، وكل رجل أمين يحترم نفسه ورأيه يجب أن يمر مقالاته بإمضائه ، ومن خالف ذلك فإن أمانته — في رأى شوبنهاور — موضع الشك . ويقول ريمر في ذكرياته عن جيتي : العدو الصريح الذي يلتصق وجهاً لوجه رجل أمين يحسن معاملتك ، وتستطيع أن تعقد معه اتفاقاً وتزيل الخصومة ، ولكن العدو الذي يستتر ويتقنع عدو سافل جبان ليس عنده من الإقدام ما يكفي لإعلان رأيه ، وهو لا يعنيه رأيه وإنما يهمه سروره الخفي في صب غضبه ونفث حقدته دون أن يلحقه لوم أو يصيبه عقاب ،

هذه خلاصة رأى شوبنهاور في النقد وهو لم يأت في النقد بجديد ، والجديد في النقد من الأشياء النادرة ، ولكنه يعرض الشائع المعروف عرضاً طريفاً قوياً ويشير إلى حقائق تستحق أن يلتفت إليها وينوه بها .

الثقافة والمجتمع

الثقافة اصطلاح مرن مترامى الحدود كثير الجوانب ، ولكنى سأقصره هنا على ناحيتين هما فى رأى واعتقادى أبرز معانيه وأقربها إلى جوهره ، وهاتان الناحيتان هما الفن والعلم . والفن قوامه الخلق وهو بوجه عام عمل ذاتى مرده إلى شخصية الفنان ومزاجه ومدى إحساسه بالحياة ونظرته الخاصة لها . والعلم بحاله كشف أسرار الطبيعة المجهولة ومعرفة قوانينها الخفية المستورة ، وهو فى جوهره عمل موضوعى ينسب فيه العالم نفسه وينسرح من ميوله وأهوائه .

والعلاقة بين الفنان والمجتمع لها جانبها الاقتصادى الذى يخضع لقانون العرض والطلب والإنتاج والاستهلاك . والفنان من حيث هو فرد يعيش فى بيئة اجتماعية خاصة . فن شأن هذه البيئة أن تؤثر فيه وتهذبه وتصلقه وتطبعه بطابعها وتسبغ عليه مميزاتا وخصائصها وتفرض عليه تقاليدها ومألوف عاداتها ، وقد تستفزه إلى المقاومة والمعارضة وإلى أن يقف منها موقف التحدى والمناجزة ، وقد ينقاد لها ويساير أهواءها ونزعاتها ويدغم التغمى بمحاسنها وأمجادها والإشادة بمواقفها وآثارها ، وهى فى الحالتين توجه جهوده وتولى عليه خطته واتجاهاته وتفرض عليه مذاهبه . وسواء كانت هذه البيئة مجتمعا أرسقراطياً أو قبيلة بدوية أو مجتمعا ديمقراطياً فإنها ستكون الوسط الذى ينشأ فيه فنه وتكون فلسفة حياته ويستمد منه تجاربه وموضوعاته وتتفتح فيه عبقريته ، فهو يحتم اختياره للموضوعات وكيفية معالجته لها ، والعمل الفنى لا يتأثر بالنسج الذى ينبثق منه فحسب بل يتأثر كذلك بالفرض الذى يهدف إليه الفنان ويتجه صوبه ، وبمبول الجمهور الذى يتوخى مرضاته والتقرب منه ، ولا نزاع فى أن حماة الفنون ورعاة الأدب وأنصار الشعر فى العصور السالفة كان لهم أثر كبير فى توجيه الأدب والفن والنهوض بالشعر وإنمائه وازدهاره . فشاعر كالمتنى مثلاً مدين بإنتاجه إلى حد ما لسيف الدولة وما أحسبه كان يبالغ فى قوله مادحاً له :

لك الحمد في الدر الذي لى لفظه فإنك معطيه وإني ناظم
ومن الخوافز التي حفزت المتنبي على الإجادة في شعره وتحري الروعة والفخامة
وإظهار التمكن في اللغة والقدرة على التصرف في المعاني عليه أن سيف الدولة نفسه
كان أديباً متمكناً بارع الناقدة قوى الملاحظة حسن التذوق لفنون الأدب ، وكان
المتنبي يحشد قريحته ويكد خاطره ويسهر جفنه ليرتفع إلى المستوى الذي يرضى
بمدوحه الذي يعيش في كنف زعامته ويستدري بظل سلطانه .

ولقد ازدهر الشعر في صدر الدولة العباسية ازدهاراً عظيماً . ووجدت
العقريات الشعرية التي شرفت هذا العصر ورفعت من شأنه وخلدت حوادثه
ورجاله الحيز المناسب لفتحها ونمائها وبلوغها ذروة الإجادة والإتقان . ومن
أقوى الأسباب التي ساعدت على ذلك وجود أرستقراطيتين متنافستين ،
الأرستقراطية الفارسية الناشئة التي مكنت لها الدولة العباسية وفسحت المجال
لظهورها والأرستقراطية العربية التي أخذت تشعر بشدة وطأة المنافسة وتعمل
بجاهدة على استبقاء نفوذها المتداعي ودولتها الدائلة .

والناقد الذي يقتصر على دراسة الشاعر أو الكاتب من حيث علاقته بسائر
الشعراء أو الكتاب وتأثره بهم ويفصله عن الحركة التاريخية السائدة في عصره
وأحوال المجتمع الذي يعيش به ولا يتناول تأثيرها في فنه وصناعته تغيب عنه
أشياء كثيرة . ومن ثم كان التناول التاريخي الاجتماعي للفن والأدب من الأمور
الهامة . وقد لاحظ ذلك الناقد الإنجليزي كورتموب في قوله : « يسود الظن بأن
لباب الشعر هو الوحي الذي يتنزل على الشاعر الفرد ، وأن منابع هذا الوحي من
وراء منال البحث الانتقادي ، ولكن برغم ذلك فإنه في مختلف الفنون سرعان
ما يدرك الطالب أن هؤلاء الذين يريدون التفوق لامناص لهم من مراعاة ظروف
لم يخلقوها وليس لهم عليها سوى سيطرة جزئية ، وقد اعترف بذلك كل فنان
عظيم . فالشاعر هو من بعض الوجوه خلاصة الحياة الخيالية لعصره وأمته . وفي
الحق أنه يمكن أن يقال إن ما يسمى بمادته الخام — فكره وخياله وشعوره —

يتعاون أفراد أمته معه في عمله وتكوينه . . . والقصيدة العظيمة هي في الحقيقة صورة للشعور القومي . والحياة الداخلية للأمة ليست أقل انعكاساً وظهوراً في الشعر منها في مظاهر نموها الخارجي كأعمالها القانونية المجيدة أو تجارتها أو أسلحتها ومجالي قوتها .

ولا نزاع في أن محتويات الأدب ومشتملات الفن وموضوعات القصائد والروايات مستمدة إلى حد كبير من البيئة الاجتماعية ، وإن كان للصور الأدبية والفنية تطور داخلي خاص خاضع لمنطقها ، ولكن هذا التطور نفسه يتأثر وينفعل بالتغيرات العامة التي تطرأ على المجتمع . فالحياة السياسية والاجتماعية في العصر الأموي مثلاً ساعدت على تطور فن الهجاء في الأدب العربي ، والحياة الاجتماعية في الأندلس مهدت السبيل للتجديد في صور الشعر وأعانت على ظهور الموشحات الأندلسية . وتأثير البيئة الاجتماعية في الصناعة الفنية من الموضوعات الطريفة التي لم تستوف بعد نصيبها من البحث والتنقيب والشرح والتعليل في مختلف آداب الأمم ، ويعنى بها في العصر الحاضر بوجه خاص النقاد الماركسيون ويبدون فيها ملاحظات قيمة ويقدمون معلومات ثمينة لولا ما يفسد عليهم أمرهم من النظر إلى المسألة من جانب واحد ، فإنه لا يكفي لتقدير الآثار الأدبية والفنية النظر إلى قيمتها من الناحية الاجتماعية وحدها ، ولقوة التعبير وبلاغة الأداء وجودة البناء دخل كبير في جمال الآثار الفنية والأدبية وخلودها . والنظرة إلى الأدب والفن من الناحية الاجتماعية ترشد وتجدي إذا نظرنا إلى الأدب والفن من ناحية كلية عامة حيث يظهر تأثيرهما بالتيارات السياسية والاجتماعية العامة ، ولكن في الحكم على الأثر الفني أو الأدبي الخاص لا مناص من الاستعانة بالمقاييس الأدبية الخالصة والفنية المحضة ، ومن ثم كان للماركسية أثر محمود في النظر إلى تاريخ الأدب بوجه عام ، أما من ناحية النقد البياني وتقدير العمل الفردي فكثيراً ما يختل ميزانها وتنحرف عن الجادة . وحرية الفنان في الإنتاج ليست مطلقة ولها بطبيعة الحال حدود تقف عندها ولا تتخطاها إلا إذا أصبح الفن فوضى لا نظام له ولا قانون ،

وهو أمر لا يتفق مع طبيعة الفنون القائمة على النظام والتناسق . ولا مفر للشاعر من أن يعمل في حدود إمكانات اللغة وقواعد النحو وأصول البيان ، كما أن الفنان لا مفر له من العمل في حدود إمكانات مواده ومقتضيات الجو الذي يعيش به . وتتجلى البراعة الفنية في جعل المواد ملائمة للغرض ، وكذلك في جعل الغرض نفسه ملائماً للواد ، ولكن هذه العقبات التي تعترض حرية الفنان وتخضعه ضروراتها مستقلة استقلالاً تاماً عن النظم السياسية والاجتماعية .

وهناك ناحية هامة يؤثر بها بناء المجتمع في التعبير عن النزعة الفنية تأثيراً مباشراً ، فقد تكون عبقرية الفنان عبقرية فردية بطبيعتها فتظهر في الشعر الغنائي أو في فن التصوير وقد تكون عبقرية اجتماعية في أساسها فتتجلى في الدراما والرواية أو في فن العمارة والبناء . ومجال الدراما والمعمار يستلزم نوعاً من التعاون الاجتماعي ، والجماعات المتماسكة الشديدة الشعور بكيانها والاعتزاز بشخصيتها تؤثر هذا اللون من ألوان الفن لأنه أوضح تعبيراً عن ميولها وأهوائها وأدخل للسرور على قلبها وأبعث على التسرية عنها . وقد كانت القبيلة العربية — وهي شبيهة بالوحدة المتماسكة — تعد الشاعر قلبها النابض ولسانها الناطق ، فعمله الذود بشعره عن حياضها والمناخفة عن أعراضها ونشر مطوى مفاخرها وإذاعة مجبول فضائلها . وكان الشاعر يقدر خطورة موقفه وأهمية رسالته فيعرض عن وصف مشاعره الخاصة والتعبير عن ميوله ونوازعه ، ويتخذ من شعره أداة للتعبير عن وجهة نظر القبيلة والإعراب عن آمالها ومخاوفها وتطلعاتها ومراغبتها . ولذا كثر في الشعر العربي الوصف الدراماتيكي للحوادث والرجال وتحليل أخلاقهم والإشادة بمواقفهم ، وقلت فيه المناجاة الحفية والهمسات النفسية . وبعض كبار شعراء العرب كانوا يفرضون أنفسهم فرضاً على مدوحهم فيتحدثون عن أنفسهم ويصفون عواطفهم في خلال التحدث عن فضائل مدوحهم والتغنى بمحامدهم ومناقبهم . والمتنبى من أسبقهم في هذا الميدان ، فهو لا ينسى نفسه في خلال وصفه الدراماتيكي البارع لمواقف سيف الدولة وغيره من مدوحيه ويقحم نفسه إقحاماً ، ولذا

يتوافر في شعره العنصر الغنائى الشخصى والعنصر الدراماتيكى الوصفى ، ولعل هذا من أسباب شدة الإقبال على شعره وكثرة التعلق به .

وقد ساعدت أسباب الحياة في المدن اليونانية القديمة على ظهور كتاب الدراما العظماء ، وكذلك حياة الإنجليز في عهد الملكة اليصابات ، وكذلك حياة النرويج في القرن التاسع عشر ، ولاتكنى المصادفة وحدها لتفسير ظهور مثل شكسبير وأضرابه وإيسن وأنداده . وأى المسام يسير بالحالة السياسية والاجتماعية في إنجلترا في عصر شكسبير أو بحالة النرويج في أيام إيسن تبين أن ظهورهما وذيوع أدبيهما كان منطقياً مع اتجاه عصرهما وأحوالهما الاجتماعية والسياسية .

وفي عصر إحياء العلوم في إيطاليا قويت النزعة الفردية ، وكان ذلك عصر الشخصيات الجبارة المختلفة الشديدة الأثرة النزاعة إلى الفوضوية والتحلل من القيود ، ولذا كثر الإقبال على الشعر والتصوير . وساد في إنجلترا في أوائل القرن التاسع عشر مذهب الحرية الفردية والمنافسة المنطلقة من القيود وترك الحبل على الغارب في الشئون الاقتصادية ، فاستتبغ ذلك نهوض الشعر الغنائى . فالمجتمع الشديد الشعور بوحده وتماسكه يشجع بطريقه غير واعية الفنان الذى يميل إلى التعبير عن نفسه في الفنون التى تحتاج إلى التعاون والمشاركة مثل الدراما وفن البناء أى أنه يشجع ما يصح أن نسميه « العبقرية الاجتماعية » . أما المجتمع الذى يفترق فيه الأفراد شيعاً وأحزاباً ويقل فيه التماسك قلة نسبية فهو ربما كان أكثر تشجيعاً للعبقرية الفردية التى تتجلى في الشعر ، وبخاصة الشعر الغنائى وفن التصوير .

وأظن أن تأثير البيئة لا يبلغ من نفس الفنان أبعد من ذلك المدى ، وما دام الفنان قد رزق البصيرة الفنية فإنها ستنفذ من خلال غواشى يثته وعصره إلى الحقائق الخالدة . وإذا كان في نفسه اللهب المقدس فإن هذا اللهب سيتوهج وتتألق أنواره مهما كانت أحوال الزمن وظروف البيئة ، فاللون المحلى لا ينفى الوحي العلوى ولا يطفى الشرارة المقدسة . وليس من اللازم أن يكون الفنان مستجيباً لعصره ، فإذا

كان هناك ملاءمة واتفاق بين الفنان وعصره جاء شعره معبراً عن هذا الاتساق وروح العصر ويكون إلى حد كبير ممثلاً لعصره . وإذا لم يكن متفقاً مع عصره جاء شعره حزيناً ثائراً حافلاً بالآلام والشكوى والغضب والتقمة وليس فيه فكاهة وإنما فيه هجاء مر . والمهم هو صدق الإحساس والأمانة في التعبير ، وهذا يتوقف على الفنان لا على البيئة أو العصر .

وكان من المحتمل أن يكون للحياة الكلية المتناسكة في إيطاليا الفاشية أو في ألمانيا النازية تأثير ملحوظ في تشجيع الفنون القائمة على العبقريّة الاجتماعية ، ولكن هذين النظامين وقعا في خطأ خطير ، وهو محاولتهما أن يعلّيا على الفنان طبيعة عواطفه وأن يفرضاه عليه فرضاً ، وأن يخضعا الثقافة بوجه عام لحدود سياستهما ، فكان أي فن لا يلائم عقيدة موسليني أو مذهب الآرية يمنع ويقاوم ويضطهد صاحبه . والخلق الفني بطبيعته ليس من الأشياء التي يمكن وضعها تحت سيطرة الديكتاتور وإخضاعها لنزواته وأهوائه ، وقد استهدفت الفنون التي تحتاج إلى التعاون والمشاركة لهذه السيطرة الديكتاتورية البغيضة . وذلك لأن الدراما والسينما والآداب لها تأثير اجتماعي عظيم ، ولذا عملت الفاشية والنازية على تسخيرها للدعاية ، وهذا التسخير عرض نزاهة الفنان وإخلاصه لنفسه للخطر الشديد . وقد أفسدت مقتضيات الدعاية هذه الفنون ولذا لوحظ تأخرها وجودها في ألمانيا النازية وإيطاليا الفاشية . والفن يتأثر بالمجتمع بطريقة غير واعية لا عن طريق القسر والإرغام والاستعباد والطغيان . وحاول الشيوعيون في روسيا أن يسيطروا على الفنون ، ولكن كان يلطف من حدة هذه السيطرة الشعور المتفزز بمجتمع جديد ابنته تجربة الشيوعية . وقد أعفى الفنان من المهام المادية ليفرغ لفته وإنماء ملكاته ومواهبه ، ومفروض أنه الوسيط بين فنه وبين الجمهور أو الشعب . ولكن الاستقلال الاقتصادي شيء والمحافظة على النزاهة الفنية شيء آخر . وكما أن الفنان قد يذهب ضحية لنظام المباراة الحرة ، فكذلك قد يذهب ضحية لعبودية الدولة ومحاولتها السيطرة على كل شيء وتوجيهه الوجهة التي تلائم مصلحتها وتحقق غايتها . وقد تعارض غاية الدولة وغاية والفن كما

تعارضت غاية الدين وغاية الفن في بعض الأزمنة السالفة ، والفن هو الخاسر والمجنى عليه في الحالتين .

وهذا ينقلنا إلى مسألة أخرى ، وهي : إلى أى حد يتأثر الفنان بجمهوره ؟ فإذا فرضنا أنه الوسيط بين الجمهور والفن فإن عليه أن يراعى ما يريده الناس وما يستطيعون فهمه ، ومن الصعب أن نحكم أى الحالين أهون ضرراً أن يكون الفنان مضطراً إلى إرضاء الجمهور أو أن يكون في رعاية فرد من النبلاء أو أمير من الأمراء مثل كتاب الرومان وشعراء العرب ورجال الأدب في القرن الثامن عشر ، وقد يستمتع الفنان في حى الأمير بحرية أوسع وإن كان قد يستهدف كذلك لشذوذه ونزواته ، كما أن اضطراب الفنان إلى ترضى ذوق الجمهور الهابط قد يعرقل فنه ويعصف بملكاته ، وقد يكون انتماء الفنان إلى حزب من الأحزاب السياسية أو شيعة من الشيع الدينية من أشد القيود التى تعوقه عن السير المستقيم والوثبات البعيدة ، والتعميم هنا لا يخلو من الخطر ، لأن الأمر يتوقف على ملائسات شتى ، وإذا كان معنى الخضوع للذوق العام هو الاستسلام للتقاليد الجامدة والعادات الزاكدة فإن فى ذلك مضیعة للفن .

والفنان بوجه عام محتاج إلى الجمهور لا لأسباب اقتصادية - وإن كان للأسباب الاقتصادية شأن يذكر - وإنما لأن الفن إجتماعى الغاية قبل كل شىء ، وبعض الفنانين يهمهم الاعتراف بقيمتهم وتقدير قنهم أكثر مما يهمهم المثوبة والجزاء المادى ولو أنهم يشعرون بامتزاج العاملين ، وتقدير المعاصرين وإقبالهم وإعجابهم قد يكون عاملاً فى تقوية ثقة الفنان بنفسه وباعثاً لقواء الخالقة على خلق جديد وعتصراً مهماً فى تقدم فنه وترفی صناعته .

وتجربة الفنان ليست حقيقة مفروغاً منها بجمرة تامة ، وإنما هى حقيقة فى دور التفاعل والتكوين يلتبس بها الفنان خیر أساليب التعبير ، وقد تستكمل التجربة عناصرها وتستتم صورتها فى خلال عملية التعبير عنها ، فهى صورة مستخلصة من

التجارب المعهودة والحياة الواقعة يلعب فيها المجتمع دوره ويؤثر تأثيره . والتعبير عنها كذلك مستهدف لضغط الممكنات المادية والتقاليد والبيئة الاجتماعية والرأى العام . وإذا كان العمل الفني له قيمة اجتماعية فلا مناص من أن يتم إنتاجه ويكمل تكوينه تحت ضغط المجتمع وتقاليده ، وهذا جزء من جوهره لا ينفصل عنه ولا يفارقه .

والعلاقة بين المجتمع والجانب الآخر من جوانب الثقافة الذى أسميته « العلم » أبسط من ذلك بكثير ، فالعلم كما قدمت كشف لا خلق ، وموضوعى لا ذاتى ، فهو من ثم مجهود تعاونى يتطلب المشاركة والتساند ، وهو أكثر نفعية من الفن لا لأن كل ضروب العلم تدر النفع المباشر وتبجى . بالفائدة العاجلة ، فإن هناك علوماً لا تنفيد فائدة مباشرة مثل الرياضة والفلك ، وهى تستلزم نزاهة فى البحث مثل الفنون ولكن العلم نفعى بمعنى أن المجتمع يميل إلى الاستفادة من المعرفة الفنية واستغلالها ليربح نفسه من الجهود وليحسن استثمار الموارد المادية ويمكن لكيانه المادى ، ومن ثم يختص المجتمع العلماء بنصيب أوفى من التوقير والاحترام ويضعهم فى مركز أسمى من الفنانين ولا يرضى عليهم بالمال أو التشجيع .

ولكن العلم مثل الفن يتوقف تقدمه على العلاقة المتبادلة بين النوع الفردى والمجتمع ، لأن سبيل العلم هو الفرض النظرى الذى يعرض للتجربة العلمية ، والفرض النظرى هذا هو مجال النوع الفردى ، والعناصر المختلفة التى تبرز فى عقل العالم العظيم لخلق مثل هذا الفرض قد تستمد من موارد كثيرة فى الجو العلى السائد والبيئة الفكرية العامة ، ولكن التجربة العلمية هى مجال التعاون والمشاركة . وشعور المجتمع الحديث بالفوائد المستمدة من العلم أقوى من شعوره بالفوائد المستمدة من الفن ، ولذا يعنى بالعلماء أكثر من عنايته بالفنانين . وهذا مصدر قوة العلم الاقتصادية فى العصر الحديث ، ولكنها فى الوقت نفسه مصدر ضعف له من الناحية الثقافية ، لأن ذلك معناه أن النزاهة العلمية أكثر استهدافاً لدوافع الربح وأهواء السياسة .

وخلاصة القول أن وحي الفنان أو بدهاة العالم اللبابة الكاشفة من مسائل
العبقورية الفردية ، ولكن خلق الفنان واكتشافات العالم واختراعات المخترع من
المسائل الاجتماعية التعاونية مع اختلاف النسب وتفاوتها . وهذا التعاون يربط
الفرد بالمجتمع ، فكلما كانت الروابط الاجتماعية من المرونة واللين بحيث تسمح
بظهور التنوعات الفردية وتحتملها وتوسع لها صدرها تقدم الفن وارتقى العلم . أما
إذا كانت الروابط الاجتماعية من الصلابة والإحكام بحيث لا تسمح بالتنوعات
الفردية وتضييق بها وتعمل على محاربتها فهنا يتعطل الفن ويقف تقدم العلم ، والعالم
والفنان كلاهما في حاجة ماسة إلى حياة اجتماعية سرية مليئة حافلة ومجتمع متجانس .
ولكنه متعدد الجوانب مستقر النظم . وكلما كان المجتمع شريكاً في العلم وشريكاً
في الفن وشريكاً في كل فضيلة وكل امتياز تقدم العلم وترقى الفن وسما المجتمع .
والتظام الذي يقاوم نزاهة العلم وإخلاص الفنان بهبط بالعلم وبالفن وبالمجتمع .

الآدب والسفامفة

فذهب الكشفر من النقاف إلى أن الآدب هو صورة العصر ومرآة الحفافة ، وهذا الوصف برغم ما ففه من صدق فظهر الآدب فف صورة القمر ، ذلك الكوكب المهجور الخالف من الحفافة الذي لا فسففن للففان إلا بما ففكس فففه من أضواء الشمس . والواقع أن الآدب أجل من ذلك شأنأ وأوفر قوة وأبعد أثراً ، وهو ففاسففه الشفاففة المرهفة ، وعفنه الفقففة الساهرة ، وحرصه على اسففعاب كل شفء والإحاطة بالحفافة من فففع نواحفها ففحاول أن ففابع الحفافة فف إبداعها المسفر ، وفلاحفها فف وففافها المسفابعة ، وفسجل ففقفافها ، وفقفد شوارفها ، وفرسم ظلالها المنوعة وألوانها العفففة ، وهو بهذا الصراع العففف ففضر الحفافة إلى أن ففجلو أسرارها وفكشف عن حقائقها ، ومن ثم ففختلف صور الآدب ففبأ لاففلاف صور الحفافة وطبائع العصور .

ففسفر الآدب فف العصر الحاضر لمؤثراف كسفرة ، أوضفها وأعظمها دلالة السفاسة وعلم النفس والاففراعات العلفية الحديثة . والسفاسة فف أشمل معانفها هي علاقة الفرد بالمفامف من ناحية وعلاقفه بالدولة من ناحية أخرى . والآدب كما هو معروف فقوم على المزاج الفرءف ، ولذا قد فسفر بعض المفكرفن علاقفه بالمفامف وتأثره بالدولة . وقد فسفال ما شأن الكاتب بقفام الدول وسقوطها وفماسك الفماعات وانفلالها ؟ أفس له من برجه العافف وشعوره الصوفف ما ففعله ففزل عن ففقفاف الفوافف وففر الففر ؟ وففف لا ففدوى ففنه وفضعف شففصفه إذا ففمره المفامف وففره ففاره وسال به سفله ؟ ولكن العلاقة بفن الآدب والسفاسة علاقة قفففة ، وقد طبعت السفاسة بطابعها الآدب الفوناف والآدب الروماف والآدب الإسلامف فف ففختلف عصوره ، وزافف فف ثروفه وأبعدف صففه ووطفف من مكانة رجالة ، وما زال الكاتب منذ نشأة الآدب وهو لسان قومه النافق ،

وقلبهم الخافق ، فعند ما يتحلل المجتمع وبشيوع فيه الفساد يبدو في حديثه القلق والنيرم والألم المضيض والحزن الموجه . وليس من المستنكر في العصر الحاضر الذى تضطرب فيه أحوال المجتمعات الإنسانية ، وتتقلقل الأوضاع ، أن يجبر الكاتب على أن يفكر تفكيراً سياسياً ويطيل التأمل فى العلاقات الاجتماعية والأحوال العالمية ، وليس فى وسعه من حيث هو إنسان أن يتخلى فى هذا الموقف عما عليه من واجبات وينسى ما فى ذمته من ودائع .

وقد طغت السياسة على الأدب فى العصر الحاضر طغياناً شديداً ، وكتاب العصر معنيون بالسياسة إلى حد لم يعهد فى كتاب العصور الحديثة منذ الثورة الفرنسية . ولعل الذى أثار الكتاب ووجههم هذا التوجيه شعورهم القوى بأن المجتمع فى بنائه الحالى غير أهل لمتابعة تطورات الحياة فى صورها الأخيرة ، وأن الثورة القادمة والتغيرات المنظورة لا ينبغى أن ينفرد السياسيون بالإشراف عليها واستغلالها . وأكثرت الكتب فى العصر الحاضر مضطرون تحت ضغط الحوادث إلى الانضمام إلى أحد المذاهب السياسية الكبيرة التى ذاعت شهرتها ، مثل الفاشية والنازية والشيوعية والديمقراطية ، وهذه المذاهب قائمة على الصراع بين مختلف الطبقات الاجتماعية ، ويحاول الكتاب جهدهم التوفيق بين مزاجهم الفردى وهذه النظم الاجتماعية الصارمة .

وقد أدى ذلك إلى نشوء تصور جديد لوظيفة الأدب ومكانة الكاتب ، وقد كان المعروف أن الكاتب فنان قبل كل شيء ، وهمه الجمال وحفز الشعور والتسلية والمتعة ، وهو ينقلنا إلى عالم مخالف للعالم الذى نعيش فيه ، ويسمو بنا فوق متناقضاته ، وينسينا سخافاتة وحماقاته ، ويذهلنا عن حوادثه السياسية العارضة وتقلباته العابرة ، وإننا نسند عليه كوى الإلهام ونحجب عنه ضوء الوحي إذا أرغمناه على الخوض فى السياسة ونظمناه فى سلك الدعاة ، وليكن الكاتب سياسياً متحمساً إذا شاء ، ولكن على شريطة ألا يتخذ الأدب ذريعة من ذرائع الدولة ووسيلة من وسائل السياسة ، لأنه إذا فعل ذلك أسف أدبه وقل إحسانه وفقد قيمته ، واستخدام

الأدب للأغراض السياسية يفسد الأدب ويهبط به عن مستواه الرفيع ، والكاتب الذى يرى نفسه مسوقاً إلى وضع قصة تعلن بحاسن النازية أو تدافع عن الشيوعية سيجد نفسه مضطراً إلى أن يشوه الحق ويبتسر الفن لتدعيم مذهبه وإثبات وجهة نظره ، وستحفل رواياته بالشخصيات الزائفة والمواقف المصطنعة التى لا يقتضيها منطق الحوادث . ولكن المذاهب السياسية الحديثة لا تبالى ذلك ، وتطالب الكاتب بأن يأخذ جانباً فى المعركة القائمة وينضم إلى صف من الصفوف ، وينحرف عن تلك النظرية المعروفة نظرية « الفن للفن » ، ويصبح مسخراً لأغراض أخرى شاء ذلك أو لم يشأ .

وقد أدرك السياسيون فرط عناية الكاتب بالسياسة فحاولوا أن يجتذبوهم إلى مشكلاتهم الحزبية وخلافاتهم السياسية ، وعمل أصحاب الأعمال الكبيرة على الاستفادة من أقلامهم واستثمار مواهبهم ، حتى كادت تنقلب الكتابة إلى نوع من الإعلان وضرب من ضروب الدعوة وتفقد الكثير من الصفات الفنية .

ويحسن أن نفرق بين عناية الكاتب بالسياسة فى الأمم الديمقراطية وعنايته بالسياسة فى الأمم الديكتاتورية ، فالكاتب السياسى فى الأمم الديكتاتورية يوق من الآبواق وضدى من الأصضاء لا أكثر ولا أقل ، وانحطاط مستوى الأدب والفكر فى الأمم الديكتاتورية من المسائل المشاهدة المعروفة ، وتعليقها هين ، وذلك أن الكاتب الخالق لا يتيسر له الخلق فى أغلب الأوقات إلا إذا شعر بأنه حر واطمأننت نفسه وتساير عنه الخوف ، والأدب الحق لا يزدهر إلا حيث يشعر الكاتب بأنه غير مضطر إلى مصانعة الحاكمين ومداهنة الأحزاب

والعامل الثانى الذى أثر فى الأدب الحديث تأثيراً بعيد المدى هو علم النفس ، وفرويد بتوجيه النظر إلى مسألة العقل الباطن فتح فى عالم الأدب فتحاً مبيناً وبدأ حركة لها نتائجها البعيدة ، وقد قرننا بعض المفكرين بالثورة الصناعية واستكشاف أمريكا ، وفى الوقت الذى بدأ فيه فرويد رحلته فى عالم العقل الباطن كان كثير من متقدمى الكتاب قد أخذ يشعر بفوضى المجتمع وانحلال روابطه ،

ولجأ فريق منهم إلى حى نفسه يستقرى دوافعها ويراقب هواجسها الخفية ونواجيها الداخلية وما ينتشرب فيها من الحرب والصراع بين شتى الميول والأهواء ، وقد وصف بعضهم هذه الحالات وصفاً دقيقاً مثل برست فى الأدب الفرنسى وكافكا فى الأدب الألمانى وجويس فى الأدب الإنجليزى ، وقد تأثر بهم الكثيرون من ناشئة الكتاب وناطقة الجيل التالى لجيلهم .

وفرويد شديد العناية بالفرد ، فهو من بعض الوجوه أقوى أنصار الحرية الفردية فى العصر الحديث ، وقد حاول فرويد أن يقيم الآداب على أسس مغايرة وقواعد جديدة ، والعلم فى رأيه هو المنقذ للإنسانية من الضلال ، وهاديا فى بيداء الحياة ، وحيرة الوجود ، والدين فى رأيه هو الخصم اللدود للعلم . وقد جاء فرويد وأنصاره بأفكار عن طبيعة النفس بعيدة التأثير كثيرة النتائج ، وهى تعين على إقامة المجتمع على أسس جديدة واستحداث آداب ملائمة ، والأدب فى حاجة على الدوام إلى مورد عذب يستمد منه الأفكار والتعاليم ويحلوها فى المظهر الآخاذ ويخلع عليها الثوب القشيب . وهو يتردد الآن بين الدفاع عن مختلف المذاهب السياسية التى تتصارع فى العصر الحاضر وبين المناضلة عن الحرية الفردية .

والعامل الثالث الذى يزيد الموقف تعقيداً هو الاختراعات العلمية ، وهى فى العصر الحاضر قد تسربت إلى مناطق الأدب ومجالات الثقافة ، وتقدم المخترعات العلمية سيرغم الأدب على مراجعة وظيفته والتفكير فى واجبه ، فهل كلمة الراديو المسموعة ستغنى فى المستقبل القريب عن الكلمة المطبوعة ؟ وهل يقلل تقدم فن السينما من الإقبال على قراءة الأقاصيص والروايات ؟

ويرى بعض الباحثين أن الشعر وحده هو الذى سينجو من الخطر ويفلت من المصير المحزن الذى يترقب الأدب ، وذلك بفضل ما فيه من المجاز والاستعارة والإيقاع والتنظيم ، وكذلك الأساطير لأنها وسيلة صالحة للتربية ، وهى تتغلغل إلى أعماق النفس لأنها لا تشتر جدلاً ولا تعلن حجة . ومصير الأدب موقوف على مصير المجتمع ، وقد تنبه إلى الخطر الذى يهدد الأدب فى العصر الحاضر من ناحية

تقدم الاختراعات العلمية الكاتب الفرنسي الكبير جورج ديها مل ، واستوفى بيان ذلك في كتابه القيم «الدفاع عن الأدب» ، فهو يقول في الفصل الأول من هذا الكتاب « هذه المخترعات التي ابتكرت لتزيد في عقل الإنسان وتفتح عينيه وأذنيه وتثير ملكاته وتسمو به ، تتضافر الآن جميعها لتقضى عليه وتخلق أنفاسه ، وترهق روحه وتهبط بمثله العليا ، وتستنفد نشاطه وحيويته ، وهل تستطيع الحضارة أن تقوم على جهازى النظر والسمع ؟ ، ويقول في مكان آخر من الكتاب نفسه : « يلزم أن يفهم الشعب أن أعز الأغراض وأسماها والمتع الدينية ومظاهر التقدم جميعها متوقفة على استعمال العقل وثقيفه وصقله ، وبدون الكتب تصبح حياتنا الاجتماعية والفردية مستهدفة لخطر الانحدار إلى الهمجية التي لا يشفى من دائها ، ويجب أن يعلم الجميع أن تثقيف العقل أمر جوهرى للحياة الصالحة ، وأن الكتاب هو رمز الدين ، ويعتقد المتفائلون أن امتزاج الأدب بالسياسة وتأثره بالاختراعات الحديثة وعلم النفس التحليلي ، سيفتحان له أبوابا كانت من قبل موصدة ، وينقلانه إلى آفاق رغبة جديدة ، ويبدآن صفحات طريفة في حياة العقل ومستقبل الأدب . والزمن وحده هو الذى سيفصل في هذه القضية القائمة بين المتشائمين المتوجسين والمتفائلين الآملين

الشاعر وروح العصر

من الأفكار السائدة الغالبة على الأذهان أن الشعراء هم المعبرون عن أرواح العصور والمحدثون عن دغائليها وأسرارها، وفي هذا الرأي مقدار من الصواب والصحة لعله هو الذي أعان على ترويجه وإذاعته وجلاه في مجلى الحقيقة المطلقة ، وأرى في هذا الرأي ظلماً للعصر وحيفاً على الشاعر في الوقت نفسه ، وقد يغرى الإنسان بأن ينسب إلى العصر صفة خاصة تميز بها شاعر من شعرائه أو بأن يعزو إلى الشاعر صفة تميز بها العصر وبرىء منها الشاعر ، ولست أنكر العلاقة الأكيدة بين الشاعر وعصره ، ومن أوضح عيوب المدرسة القديمة في النقد عندنا ومن أكبر كباثرها أنها كانت تنظر إلى الشاعر باعتباره وحدة قائمة بذاتها في صحراء الزمن لاصلة لها بالعصر ولا رابطة ، على حين أن الشاعر مهما ارتفع في ذروة الفكر وحق في سماواته لا مفر له من أن يستنشق جو عصره سواء كان هذا الجو صافياً رائقاً أو ملوثاً فاسداً ، ولا قبل له على قطع الصلة بينه وبين العصر والتخلص من قيوده والإفلات من عيوبه أو حسناته ، وقد يعلمنا التاريخ أن مقداراً كبيراً من قوة الشاعر مرده إلى عصره ، وأن شيئاً كثيراً كذلك من ضعفه مرجعه إلى عصره ، ولا بد لتكوين شاعر كبير مكتمل النواحي ناضج الشاعرية من قوتين ، قوة العصر وقوة العبقرية ، فإذا أقبل إلى الدنيا شاعر كبير في عصر لم تكن الحياة الفكرية فيه جارية متدفقة مزدهرة نامية جاء الكثير من شعره رثاً ملولاً ساذجاً محصوراً مهما كان فيه من قوة العبقرية وصدق الشاعرية ، وإذا التأمّت القوتان وتعاصرتا فهناك يظهر الشاعر الكبير ، ولذا يأتي كبار الشعراء في أزمنة النضج الفكرى وثورة الآراء وازدحام الأفكار واحتفال الخواطر ، مثل فرجيل الذي نبغ في عصر أغسطس قيصر ومثل المتنبي والشرىف والمعرى فقد نبغوا في أنضج أوقات الحضارة الإسلامية وأحفل أزمنتها بالأفكار ومختلف الآراء ، ومثل شكسبير الذى حله تيار إحياء العلوم وورفعته نهضة أوربا الروحية في ذلك الوقت إلى مستوى يرتد

دونه الطرف ، والسرف فى ذلك أن نهضة الأدب لآتم ولا تستكمل نموها إلا إذا اقترنت بنهضة الفلسفة ووثبة العلم ، ولذا ترى إلى جانب كل شاعر كبير فيلسوفاً يستند عليه ويستقى من بثره ، وعلاقة جيتى بالفيلسوف إسبنوزا معروفة ، وكذلك علاقة وردزورث وكولردج بفلسفة كانت ، وعلاقة المتنبى والشريف والمعرى بالفلسفة عامة ، والحق أن الشاعر الكبير يشيد للمعابد الفنية الضخمة ويبنى الهياكل الرائعة والجواسق الجميلة ولكن ليس عليه استحضار الأحجار وجلب الصخور ونحتها وصقلها وإعدادها للبناء ، ولا بأس فى أن تستورد له الأعمدة وسائر ما يلزمه فى إقامة أبنيته الفنية ولتشيد صروح الخالدة ، والشاعر الحق ينتفع من مجهودات العالم ويستثمر الأفكار التى يصل إليها الفيلسوف عن طريق التجريد ويبحث فيها الموسيقية الساحرة ويسبغ عليها الجمال الفنى الرائع ، وليس على الشاعر ابتكار أفكار العصر وخلقها فإنما هذا من عمل الفيلسوف والعالم ، وعمل الشاعر هو التغنى بتلك الأفكار وأن يشعر بها ويشعر بها ، ومن قصور الثقافة إعراض الأدباء عن العلم وزهدهم فى الفلسفة ، وبين الأدب والعلم والفلسفة صلة عضوية متينة لأنها مظاهر حياة الأمم الروحية ، ولما قوى التفكير العلمى فى القرن التاسع عشر ترك أثراً واضحاً فى الأدب ومذاهبه ، والعلم يفسح الآفاق وينير الطريق للشاعر كما تقدم له الفلسفة طائفة من الأفكار المناسبة العميقة ، والعمل على تفريق الإخوة الثلاثة من أخطر عيوب أدب الجيل الماضى ومن دواعى تفاهة النقد وإسفافه وتدليه فى مهاوى الجدل العقيم والمنطق السقيم .

وأكثر المتشيعين للرأى القائل بأن الشاعر يعبر عن روح العصر من المتابعين لخطوات النقادة الفرنسى المشهور دتّين ، ومن المتأثرين بمذهب الذى شرحه بوضوح وجلاء فى مقدمة كتابه الجليل عن تاريخ الأدب الإنجليزى أو قراءة نفسية الإنجليز من خلال أدبهم كما حاول أن يسميه « سنت بيف » ،

ويرى دتّين أن الأدب عنوان نفسية الشعوب ومفتاح قلوبها وأن الشاعر نتيجة

عوامل ثلاثة وهى البيئة والسلالة والعصر ، وفى مذهب دتّين ضرب من المغالاة ويمكن أن

نتتبع فيه نشوء الفكرة القائلة بأن الشاعر هو المعبر عن روح العصر ، وليس الأدب عنوان نفسية الشعوب كما يرى تين ، وإنما الأدب إلى حد كبير لا يعبر إلا عن نفسية الأدباء الممتازة المتفردة ، وإنما تتجلى نفسية الشعوب كاملة في دراسة اللغات دراسة مستوفاة وفي استقراء الأفكار والمعتقدات والخرافات الدينية ، وقد أهمل تين تأثير العامل الشخصي ولم يدرجه في كتيبة عوامل خلقه الثلاثة ، والعامل الشخصي له أهميته ، وهو الذى يجعل شخصا بعينه يعبر عن حالة نفسية بذاتها وينفرد بها ، وهو عامل كبير الأثر وينبغي أن يحسب له حساب بعيد ، وسر هذا العامل قد يعجز النقد تحليله وتفسيره ، ولولا شدة تأثير هذا العامل البعيد عن متناول المفكر الاجتماعى والناقد لما وسع عصر واحد شاعرين متناقضين فى المذهب والطريقة مثل شار وجيتي ومثل بيرون وشلى ومثل ابن الرومى والبحتري عند العرب

ولعل الأصوب من ذلك والأقرب إلى الحق أن نقول إن لكل عصر روحا عامة يعبر كل فرد من أهله عن جانب منها ، وأن لروح العصر جوانب مختلفة ، فلا تستطيع شخصية من الشخصيات مهما عظمت واتسعت أن تعبر التعبير كله عن روح العصر ، فالسياسى مثلا يعبر عن جانب من آراء العصر السياسية والفيلسوف يعبر عن جانب من مشاعر العصر وإحساساته ، ولقد يصح أن يكون الشاعر معبرا تاما عن روح العصر ولكن هذا لا يكون إلا فى الأوساط التى تضؤل فيها الحياة الأدبية ويضيق الأفق الفكرى ، لأن ضيق الأفكار وانحصارها وبساطتها يمكنه من أن يتناول الحياة من جميع أقطارها ويحيط بشتى جوانبها وأن ينسج لها من خياله شبه شبكة تحويها ، ولكن فى الأوساط الراقية حيث تنوع الميول ويتكاثر تغاير الأمزجة وتختلف ألوان الطبائع وتزداد الأفكار تراكبا وتعقيدا ، فإن الشاعر لا مفر له من أن يكون شاعرا لطوائف خاصة يردد صدى نوازعها وينشر مطوى آمالها ومخاوفها ويفضى إليك بمسراتها وأحزانها ، بل إن الشاعر نفسه قد يعمل فى دوره على خلق شعور جديد ويملا الناس بالحب له والإعجاب به ، أنظر إلى قول وردزورث الشاعر

يخلق الوسط الذي يفهمه ، فإذا كان مثلاً يميل إلى الخرافاته يحجب الناس في الخفيات
ويحملهم على الرغبة في التغنى بها بسحر بيانه وفتنة بلاغته .
ويروى أن قصة رينيه لشاتوبريان بعثت شبانا كثيرين على أن يتشبهوا برينيه
في جلال حزنه الرفيع حتى سُم ذلك شاتوبريان الذي كان يرى في حزن رينيه جمالا
يجب أن يستأثر به هو وحده وألا يشاركه فيه غيره ، وقد بلغ من تأثير أحزان
ورتر لجيتي أنها حملت بعض شبان ألمانيا على الانتحار

رابندراناث تاجور

بعض آرائه في الحياة والفن

مضى تاجور شاعر الهند العظيم وحكيمها النادر المثال بعد أن تعقبه المرض في الأشهر الأخيرة ، واشتدت به وطأة العلة ، ومثل تاجور لا يحمل أن يغيب شخصه عن عالم الثقافة ومسرح الحياة دون أن يشيع بكلمات الوداع ، ويذكر بكبير التقدير وعميق الإعجاب ، ولم يكن تاجور حجة الهند وحدها ، وعلماء من أعلام الشرق فحسب ، وإنما كان مفخرة من مفاخر الإنسانية في كل العصور ، وقد مات بعد عمر مديد وحياة حافلة ، ولكن اختفائه في هذه الأيام الحالكة الناصبة والحاجة ماسه إلى أمثاله مما يثير الأسف ويضاعف الخسارة .

وقد اجتذب تاجور الأنظار بمثاليته العالية وعبقريته السامية ، ورحابة أفقه وإخلاص سريره ، وأشعاره التي ترجمها عن البنغالية إلى الإنجليزية تعد من آيات الأدب الإنجليزي وروائع الشعر المعصرى ، وقد منح من أجلها جائزة نوبل ، وقد رفع هذا الرجل مكانة أمته ، وأبعد صوتها وأكسبها عطف الكثيرين .

ولتاجور جوانبه المتعددة التي يصعب الإحاطة بها وإيفائها حقها ، فهو شاعر الغناء ، وشاعر الطبيعة ، وشاعر القومية والتضحية ، وهو روائي ممتاز وقاص بارع وناقد نافذ النظرات ، وفيلسوف بعيد التأملات ، وأدبه في تنوعه وكثرته يقدم لنا نقداً شاملاً للحياة العصرية واتجاهات الفكر الحديث ، تضيئه لمعات من تعاليم الأوبانشاد ، وتشرق فيه أضواء الرؤى المقدسة ، وقد كان تاجور موسيقياً مجيداً وعالج في السنوات الأخيرة التصوير فاسترعت صورته الأنظار وتجاوزت التقدير ، ولم يترفع عن الانغماس في الحياة العملية ، فجاهد في حركة بلاده القومية واضطره ولاؤه لوطنه إلى أن يرد اللقب الذي منحه إلياه الإنجليز ، وبمجهوده في رفع مستوى التربية والأخلاق معروف ، وطالما نعى تاجور على الحضارة الراهنة نزعتها المادية واستعبادها للآلة ، واندفاعها في سبيل القومية الطائشة ، وكان في طليعة الداعين إلى

السلام والروحانية ، والعاملين على إيجاد العقلية الدولية ، التي تستطيع أن تجنب العالم ويلات الحرب وفواجع الخراب والتدمير .

والإنسان في رأى تاجور كائن خالد يجمع في نفسه بين الروح والطبيعة ، فهو ابن الأرض ووارث السماء ، والإنسان من حيث هو حلقة من الحلقات في سلسلة الحوادث الطبيعية خاضع لقانون الضرورة ، ولكنه حر من حيث هو متصل بعالم اللانهاى ، وهذا هو مصدر التناقض الذى يصادفنا في الحياة والفن والأخلاق ، فالفرد ينزع إلى الحق الكامل والجمال التام والخير جميعه ، ولكنه لا يستطيع في هذه الدنيا الفانية إلا أن يدانيه ويقاربه ، والعقل يتطلب المثل الأعلى للحق ويود أن يشملهم ويستوعبهم ، ولكن العقل بنزعتة الانفصالية وميله إلى التحليل يجد نفسه عاجزا عن الاستيلاء على الكل ، وفي الناحية الأخلاقية نشعر بتقصير الحقائق الواقعة عن النوازع السامية والمطالب المثالية ، وهناك نزاع محتدم الأوار مشبوب اللهب في نفوسنا بين الجانب اللانهاى وبين المحدود فينا الذى ورثناه من بقايا التطور القديم ، وقد تهولنا ضخامة القوى السفلية ويروعنا انتصارها وعجزنا عن مقاومتها وردِّ غائلتها فنتساءل : هل شعورنا بالكمال وهم ؟ وهل انتصارنا لجانبه واستبسالنا تحت علمه جنون وحماسة ؟ وهل هناك أمل بالفوز في المعركة ؟ أو هي معركة مقضى عليها بالإخفاق ؟

والمتشائمون في كل عصر يريدون استئصال المطامع وإخماد الشهوات ونيل الحرية الداخلية ، ولكنهم يرون الحياة مألأى بالمتناقضات ، ويرون الطبيعة عابسة الوجه ، فيلوذ فريق منهم بلون من ألوان الصوفية التي تحتقر الطبيعة وتزدرى الإنسان ، ويرددون أن المطلق يختلف عما نعهده في عالمنا ، وأنه نقيض المحدود ، وأنه وحده الحقيقي وأن الدنيا وهم لا وجود له ولا حقيقة ، ولكن مثل هذه الفلسفة تجعل المطلق تجريدا بعيدا عن الدنيا ، وتقول بأن إخماد الروح هو غاية الإنسان ، ولكنها بهذا الصنيع تقطع العلاقة بيننا وبين المطلق ، ولا تجيب مطالب الروح ، وتخذل الإنسان في صراعه وتغريه بأن يأخذ جانب الشر أو يعبد القوة كما فعل نيتشه .

ويرى تاجور أن مفكرى الغرب يفخرون بأنهم عاملون على إخضاع الطبيعة كأننا نعيش في دنيا تضرر لنا السوء ، وعلينا أن نشهر عليها حربا عوانا لإخضاع عصيها وانتزاع خيراتها ، ويعمل ذلك بنشوء الحضارة الغربية في المدن ، على نقبض الحضارة الهندية التي نشأت بين أحضان الغابات الفيحاء ، محتمية بها مترعة في ظلالها ، ولم يضعف ذلك العقلية الهندية ، وإنما وجهها توجيهها خاصا ، وهذه الصلة الوثيقة بالطبيعة لم تجعل وكده الهندى أن يبسط سلطانها على الأشياء ويخضعها لإرادته ، وإنما أوسعت نظره وأفاضت عطفه ، وأكدت العلاقة بينه وبين ما حوله ، ونفت عنه وحشة العزلة والشعور بالفردية ، وعلمته أن السبيل الوحيد لإدراك الحق هو تغلغلنا إلى صميم الأشياء ، وتبادلنا وإياها الحب والعطف ، وكان هدف حكماء الهند على الدوام هو الملاءمة بين روح الإنسان وروح الدنيا ، ولما تولى عهد الغابات ونشأت المدن العامرة المزدهرة والدول العظيمة النفوذ ظلت الهند تستوحى مثلها العليا القديمة ، وتستمسك بأفكارها السالفة ، وتعز بحكمتها ومدخر كنوزها ، فالدنيا والإنسان في نظر الفلسفة الهندية حقيقة واحدة عظيمة خالدة ، والإنسان يستطيع التفكير لأن أفكاره منسجمة مع الأشياء ، ويستطيع استعمال قوى الطبيعة وتسخيرها لأداء أغراضه ، لأن قواه منسجمة مع القوى العامة السائدة ، ومن ثم لا تتناقض أغراضه مع أغراض الطبيعة في المدى الواسع والأهداف القصوى ويغلب على الغربيين الشعور بالحواجز والفواصل بين الإنسان والطبيعة ، فكل ما كان عليه طابع الكمال فهو في نظرهم إنسانى ، وكل ما هبط مستواه وقلت قيمته فهو محسوب على الطبيعة ، ولكن العقل الهندى لا يتردد في الاعتراف بالإواصر القوية بين الإنسان والطبيعة ، ولا يعتبر ذلك فكرة فلسفية ، وإنما يعتبره غاية عملية يتوخاها ويجهد لتحقيقها .

والعالم يعرف أن الدنيا ليست مجرد ما يبدو للحواس ، وكذلك الحكيم ينفذ ببصيرته إلى الحق الكامن وراء المظاهر ، وهذا الضرب من المعرفة لا يزيده قوة ، وإنما يمنح نفسه الصفاء ويهبها السرور ، وعندما يتعرف الروح الخالدة في الأشياء تكشف له الدنيا في أروع معانيها وأو في دلالاتها .

والحضارة الغربية قائمة على مجاهدة الطبيعة والتغلب عليها ، واستثارة قوى الإنسان ، وتنظيم جموده وحشد كتائبه وجموعه ، وهى تفتن فى ابتكار الوسائل الطريفة وخلق الأسلحة المستحدثة ، وهذا فى ذاته عمل باهر ومظهر رائع من مظاهر فرض سيادة الإنسان وعرض قدرته .

وقد أهملت الحضارة الهندية هذا الجانب ، فلم يكن غرضها إحراز القوة ونيل السعادة ، وعذبت بحياة التأمل والاستغراق فى كشف غوامض الحقيقة وخفايا الكون ، وقد كلفها ذلك ثمناً غالياً ، وجعلها تخفق فى عالم المنافسة العالمية ، وتتخلف فى طريق النجاح الدنيوى ، ولكن هذه النزعة ذاتها كانت مظهراً رائعاً من مظاهر الطموح الإنسانى الذى لا يعرف حداً ولا ينتهى عند غاية ، والذى لا يطمح إلى ما هو أقل من تحقيق اللانهاى .

ويبدو الفرق بين العقليتين الأوربية والعقلية الآسوية واضحاً الوضوح كله فى هذا النظر إلى البيئة والمحيط ، والأوروبى عندما يستصعب قوى الطبيعة يستمد قوة من الله ، ويستنجد به لمغالبتها ، قاله فى زعمه يقود البشر ضد الطبيعة .

ويرى تاجور أننا لو أنعمنا النظر رأينا شوابك القرابة بين الإنسان والطبيعة وبين النفس واللائفس ، وهو يقول فى كتابه العظيم « سادها نا » ، « لا يمكن أن يكون لنا أى اتصال بما حولنا إذا كان غريباً عنا منقطع الصلة بنا ، وليست النفس واللائفس نظيرين متنافسين ، وإنما هما وجهان لنفس المطلق ، وحالتان مختلفتان من أحوال وجوده ، وليست الروح منافرة للطبيعة ، ولا الطبيعة مناقضة للروح ، وإنما هى وقود للهب الروح ، والإرادة البشرية تستمد قوتها مما يحيط بها ، والطبيعة قابلة للتكيف حسب إرادة الإنسان ، وغير النفس إنما هو وسيلة لإظهار القوى الروحية ، والروح لا تحقق نفسها ونذكر جوهرها إلا عن طريق الطبيعة » .

ويرى تاجور آثار الروحية فى كل شىء ، فكل مظهر من المظاهر محرك فى نفسه العبادة ، ويشير التقوى ، ويطلق من شفثيه الأتعام والتهايل .

والفن الصادق عند تاجور هو الذى يسمو بنا فوق آلية الحياة ، وينسينا نقصها وصغائرها ويخرجنا من قيود التكاليف ومصطلحات العرف ، ونسيان النفس

هو مصدر السرور الفنى ، والشاعر الفنان هو الذى يطلق فى نفوسنا الشاعر الفنان ، وهو لا يستطيع ذلك إلا إذا كان شعره وليد نسيان النفس والشاعر الحق يخلق فوق المطامع والشهوات ، ويرتفع إلى المستوى الروحى حيث ينتظر الضوء ويتلقى الوحي وهو يتصل اتصالاً مباشراً بالشئ الذى يود تفسيره . ويفرق فيه شعوره ويشمله بعطفه ويفنى فيه . وعندما يتبهاً له ذلك ويتم الامتزاج بين نفس الشاعر والشئ الخارج عن نفسه يبدأ الفن ، وعندما نقول إن غاية الفن هى السرور والمتعة ليس معنى ذلك أن الفنان يقصد إلى ذلك ويعتمد عليه . لأن الخلق الفنى خلق تلقائى والفنان لا يتحرى الخلق لأنه يريد الإمتاع وإشاعة السرور . وإنما هو يعبر عما يستفيض فى نفسه ويجيش به شعوره ، والفن يعين الروح على صدع قيودها وكسر أغلالها ويعقد السلام بينها وبين الدنيا . وهو يرد غربة الروح ويدخلها عالم الحرية المطلقة وعالم الجمال وهو يستنزل اللانهاى إلى الحياة ، ويشيع السرور فى جنباتها . وليس غرض الفن تعليمياً وإنما غرضه السرور والإمتاع لا العلم والتحصيل ، وأن يستحث النفوس إلى الغايات النبيلة لاتلقين الدروس ونثر المواعظ ، والفلسفة تجادل وتعارض ، والدين يأمر وينهى ، وإنما الفن يسر ويمتع . وقد يكون التعليم نتيجة الفن ولكن غرضه هو المتعة .

وليس من أرب الشعر أن يحدثنا عن الفلسفة ولكنه لا يستطيع أن يؤدى رسالته إلا إذا تضمن رؤية فلسفية . وخير الشعر هو ما فسر لنا الحياة وواقانا بأراء أنضج وأكمل عن حقيقتها ، والشعر لا يمتع إلا إذا أبان لنا الأبدى الخالد خلال صوره وخيالاته ، والشاعر الحق يلعب « الكلى » خلال « الجزئى » ، والشعر والفلسفة ليسا نقيضين . وصاحب العقل المكدود والنفس المحتاجة الثائرة لا يكون شاعراً حقاً لأن النغمات التى تجرى على اللسان صدى النغمات التى يفيض بها القلب . ولا يترنن العقل ويستقيم إلا إذا تحرر من أسر الشكوك ، ولكى تسمو الروح إلى مستوى الشاعرية لابد لها أن تنسجم مع أرواح الأشياء ويذول الخلاف بين الداخلى والخارجى . والمتشائم لا يكون شاعراً من الطراز الأول ، وكذلك الزاهد الناسك الذى يثور على الحياة ويناصب الدنيا العدا ، وشعر التشاؤم قائم على التناقض لأن الذى

لا يرى في الحياة شيئاً قيماً محال أن يكون شاعراً ، والشاعر الباحث عن الجمال في الأشياء لابد أن يحب الأرض ويرضى عن الحياة ، وتكون روحه هادئة مطمئنة راضية مرضية ، غير شاعرة بالغربة والوخشة ، وهو يلج الاتساق والتوافق في د بابل ، الفوضى ، ويستخرج الخير من خلال الشر ، ويلج الأبد من ثنايا الزمن ولا يسوء ظنه بالحياة إذا صدمته متناقضاتها ، ولا يراها هدفاً للفوضى ، وقد يلم الشاعر بتناقضات الحياة ، ويصف فواجعها ، ولكن مع اعتقاده أن النهاية هي الخير والسلام لا اليأس والشر ، وليس معنى ذلك أن يرى الدنيا جنة دانية القطوف غالية بما يسوء ، فإن عليه أن يواجه الحياة بكل ما فيها من فواجع وآلام ونقص وقبح ، ولكن يشعر في النهاية بأنها دنيا صالحة ، فهو يصف معارك الروح وأزماتها ليرينا السلام وراء ذلك النزاع ، والاتساق وراء الفوضى والاختلاط ، ورسالة الشاعر والفيلسوف هي أن يظهرنا لنا أن النزاع والفوضى ليساهما نهاية الأشياء وخاتمة المطاف ، فالفيلسوف يقول إن كل تناقض نراه هو في صميمه انسجام واتساق قد غاب عنا سره ، والشاعر يبصرنا روح الأشياء الصالحة .

والشاعر يفسر الحقائق ويميط اللثام عن سرها ولا يكتفى بملاحظتها وتسجيلها ، والفيلسوف يكشف عن المعنى الكامن في الأشياء ، وينفذ إلى ما وراء الظواهر ، والشاعر يستخرج من مظاهر الأشياء الناقصة الزائلة الجمال الروحي الباطن ، وهو لا يقلد الحياة في داخل الأشياء ، والشعر والفلسفة كلاهما مرآة للحقيقة الحياة للحياة كما تنראى لنا ، والفن هو المجهود الذي يبذله العقل البشري في تفهم الروح الداخلية للأشياء ، وليست مظاهر الحياة جميلة في ذاتها ، وإنما هي تشير وترمز إلى جمال محبوب خلفها ، فالشعر ينزع إلى صميم الأشياء ويخلص إلى دخالها ، ولا يقف عند حدود الطبيعة البادية ، ومصير الطبيعة النهائي هو أن تسمو وتهذب وتصير روحاً ، ووظيفة الفنان هي أن يسمو بالطبيعي إلى الكمال المقسوم ، والشاعر يطلق الروح المحبوسة في الأشياء ، وعند ما يلبس الشاعر المادة تفقد ماديتها ويغدو نقصانها كلاً وفناؤها بقاء ، والفلسفة عند تاجور هي معبد الحق ، والشعر في رأيه هو حرم الجمال .

الخلق فى الأدب والتارىخ

مسألة الخلق الفنى أو ابتكار الشخصيات فى الأدب ليست من المسائل الواضحة التى يسهل الإحاطة بها وإخضاعها لأساليب البحث العلمى وطرائق المنطق ، وليست بالموضوع الذى يصلح لكتابة المذكرات المسهبية والتقارير الوافية ، وإنما هى مسألة يتكنفها الخفاء ويحفها الإبهام ، وليس من الميسور تحديدها والإلمام بأطرافها ، والخلق فى الأدب كالخلق فى الحياة غامض السر خفى الشأن ، وقصارى ما يستطيع الإنسان حياله أن يرسل فى نواحيه القائمة الخواطر والأفكار ، كلمات الضوء فى الضباب الحالك والدجن المطبق .

وفى الحياة ضرب من الوحدة وراء مظاهرها المتعددة وأزيائها المختلفة ، لأنها قائمة على أساس مشترك ، وهو النشاط الحيوى أو الحيوية الموزعة بين الأحياء ، ويتكون من هذا النشاط الكامن فى الأحياء جوهر وجودهم ولباب كيانهم ، وقد سماه شوبنهاور « إرادة الحياة » ، وسماه هارتمان « اللاوعى » ، وأطلق عليه برجنسون اسم « الدافع الحيوى » ، وهذه القوة الحيوية المشاعة بين الأحياء هى التى تمكنتنا من أن نشارك الأحياء شعورها ونبادلها العطف ونشاطها السرور والألم ، ومن هذه المشاركة الأساسية والتعاطف المتبادل تتكون التجارب ونتم المشاهدات ، ومن شأن هذه المشاعر المستوعبة والأحاسيس المتجمعة أن تزود العقل الباطن بطرائف الإحساسات وغرائب المدركات ، ويكاد العقل الباطن أن يكون مستودعاً مكتظاً بتلك التجارب الواردة إليه من مختلف الحواس وشتى المشاعر ، فسراديبه حافلة ، ومساربه ممتلئة ، وفى كل لحظة من لحظات الحياة تزداد هذه التجارب وتتكاثر تلك الثروة .

وعقلنا الواعى لا يستطيع أن يستثمر هذه الثروة الطائلة جميعها ، وإنما يتخير منها وينفق من أرباحها ، وما نسميه القوة المبدعة الخالقة فى الأدب والفن هو

قدرة خارقة غير مألوفة على الغوص في أعماق العقل الباطن ، واستخراج النفائس منه ، والإفادة من ثروته والانتفاع بشمرات تجاربه المخزنة ، وعجائب مشاهداته المحفوظة ، مع توفر الاستعداد وتهيؤ القدرة على تنسيقها وتنظيمها والملاءمة بينها ، والعبقريّة الفنية الخالدة هي استعداد أكثر من المعتاد على تكوين صور فنية أو قطع موسيقية أو روايات أو قصائد شعر من تلك الثروة الدفينة

ولتوضيح عملية الخلق بعض التوضيح أبدأ بالحديث عن كتابة التراجم ، ففي كتابة التراجم على المؤلف أن يكسو الهيكل العظمى ثوب اللحم والدم ، ويزيل عنه غبار الأجيال والقرون ويرد إليه الحياة ويسترجع صورة العصر السالف ، فعمله من ناحية الخلق والإيجاد يعد بمثابة استكمال الوجود واستيفاء لشرائطه ، فهو أقرب إلى طبيعة عمل المصور الذي ينجصر جهده في إبراز خصائص النموذج المائل أمامه والكشف عن شخصيته ، ويختلف عن خلق الأشخاص في المسرحيات والروايات ، وهو يعرض الشخصية المعروفة في ضوء جديد وثوب قشيب ، ويضعها في الموضع الذي يلائم مزاجه الفني وإدراكه للجمال ، وهو يستهدى في عمله بالوثائق التاريخية والمراجع والنصوص ، وعمله متصل بالعقل الواعي النافذ أكثر من اتصاله بالعقل الباطن ، وهذا هو الفرق بين خلق الروائي وخلق كاتب التراجم ، فالترجم يعمل تحت ضغط الوعي ، والمؤلف الروائي يعمل على ضوء العقل الباطن ، وقد حاول بعض كتاب التراجم في العصر الحديث مزج الطريقتين رجاء الإغراب والتشويق ، ولكن الإبهام في هذا الأسلوب لا يخلو من خطر على التاريخ ، وهو يغري بعض الناس بالإعراض عن المراجع الصحيحة ، وتقبل الروايات المتوهمة والأخبار المشكوك في صحتها ، والفضيلة التي يحسن إكبارها في كاتب التراجم هي الأمانة الجاهدة في كشف الحبايا واستثارة الدفائن ، وحسن الاختيار في انتقاء الحوادث الدالة والأخبار الموحية وتكوين صورة أقرب ما تكون إلى الأصل في نظر العارفين والدارسين ، وبطبيعة الحال ستتلون الصورة بمزاج المؤلف وتبدو عليها أثر شخصيته ، ولكن كلما قل تأثر الصورة بلون المزاج وظل الشخصية كان ذلك

أجدى على التاريخ وأقرب إلى دقة التصوير وصدق الأداء ، وكتابة التراجم تعتمد على النقد والخلق معاً ، ولكن النقد قائم على التجرد التام والتعلق بالحق لا الاسترسال مع نزعات النفس والاندفاع في سبيل الأهواء ، وهذا هو سبب ندرة الإجابة في النقد وكتابة التراجم ، وكاتب التراجم مطالب بأن يكبح أهواءه ويقمع ميوله ، ولكن عليه مع ذلك أن يظل مالكا لقدرته على التلوين والتصوير وأن يتخلص من سلطان الأحكام المألوفة ورق عبادة الأجداد وتمجيد القدماء ، ويرتفع فوق نوازع التحيز والتعصب ، فطريقه حافل بالأخطار ويستلزم مقداراً غير يسير من الشجاعة الأدبية ، والثقة بالنفس ، والقدرة على تخطي الفجوات الفاعرة ، ورياضة الصعاب المعترضة ، والمزج بين العطف والنقد والموازنة بينهما هي سر التراجم البديعة الخالدة

وخلق الأشخاص في المسرحيات يتجه أول ما يتجه إلى جعل الشخص ملائماً لعقدة ، الرواية وحبكتها المسرحية ، صالحاً للظهور على المسرح ، والمؤلف مقيد إلى حد كبير في تصوير أشخاصه بطرائق الإخراج وطاقة المسرح ، فهو لا يملك حرية الروائي ، ومن ثم كانت أشخاص الروايات في الأعم الأغلب أوفر حياة وأوفى شخصية من أشخاص المسرحيات ، لأن قوة الفنان المبدعة تجدد من المسرح ما يحدها وينال من حريتها ، وهذا مما يجعل معرفة دقائق المسرح عنصراً هاماً في تأليف الروايات المسرحية ، وخلق الأشخاص في الروايات أكثر تحرراً من القيود وأنأى عن الضرورات ، والمجال فيه أوسع والمدى مترامى الحدود منبسطة الرقعة ، غلى أن هذه الحرية تجعل تأليف الروايات أكثر جاذبية وأعظم صعوبة في الوقت نفسه ، وموقف الروائي يختلف عن موقف كاتب التراجم ، فليس أمام الكاتب الروائي مسرح ليتحكم في خياله ويسيطر على حوادثه ووقائعه ، وإنما هو يتلقى وحيه من حادثة خاصة أو شخص معين يؤثر في نفسه ويشير خياله ويحرك عقله الباطن من أعماقه ، وتبدأ من ثم جرثومة الخلق وتنمو وتزايد وتتكون حولها التأثيرات المناسبة الناعسة في طوايا العقل الباطن حتى تستتم الجرثومة حياتها ، ويتكامل تكوينها ، وتعرض

عليه التعبير عنها وإطلاقها من سجنها بالقلم الموفق والحروف المسطورة
ولقد تحدث الكاتب الروسي الروائي ترجنيف عن طريقة خلقه لشخصية بازاروف
بطل رواية « آباء وأبناء » فذكر أنه التقى في أحد أسفاره بالقطار بطبيب ناشئ
لمح فيه طرازاً جديداً من الناس وتمت الرحلة ولم يره بعدها ، ولكنه ترك في نفسه
أثراً قوياً فظل يتصور أسلوب حياة هذا الشاب ونهج تفكيره ويدون ذلك في يومياته
لمدة أشهر حتى صار يعتقد أنه قد أدرك مشاعر هذا الشاب وسلوكه في مختلف المواقف
وأصبحت شخصيته عنده معروفة المعالم واضحة السمات ، وشرع بعد ذلك يكتب
روايته المشهورة ، وقد أدرك ترجنيف من فخاوى حديث الشاب أنه فوضوى
المذهب ، فعمد إلى خلق الجو المناسب لإظهار شخصيته وآرائه ومذهبه ، على أن
أكثر نقاد ترجنيف يأخذو عليه أن عقله الواعي كان له أثر مذكور واضح في خلقه
وأنه كان يعتمد إلى حد كبير على حسن الاختيار وبراعته التنسيق ، ولذا ينقص
بعض رواياته الحيوية القوية والطلاقة والحرية ، وهي سمات الخلق المستمد من
العقل الباطن الذي يجود بسخاء ويضع كل مدخراته تحت تصرف العقل الواعي
ويصدق فيه قول أنى تمام

حياضك منه فى العصور الذواهب

ولو كان يفتى الشعر أفتته ماقرت

سحائب منه اتبعته بسحائب

ولكنه فى القول إذا انحلت

فهرس

| صفحة | |
|------|---|
| ١ | مقدمة |
| ٣ | النقد والشخصيات |
| ٩ | الحياة الفكرية في عهد المشادة وعصر الاستقرار |
| ١٥ | التقدير الفني بين النظرتين العلمية والفنية |
| ٢١ | فن كتابة التراجم |
| ٢٨ | التراجم في الأدب الحديث |
| ٣٣ | النقد الفني بين المذهبين الاجتماعي والفردى |
| ٣٩ | الكتب والكتاب |
| ٤٥ | أثر النبوغ والعبقرية في الأدب والفن |
| ٥١ | الشیطان في الشعر الحديث |
| ٥٧ | هل تجدى مطالعة التاريخ ؟ |
| ٦٣ | هل كان المتنى متدينا ؟ |
| ٧٠ | أبو الطيب المتنى بين الغرور والطموح والحزن |
| ٨٠ | المتنى وأهیل عصره |
| ٨٦ | المتنى وحساده |
| ٩٢ | الحب والصدقة في شعر أبى تمام |
| ٩٩ | ابن هانىء شاعر أبيقورى المزاج فى عصر يغرى بالآبيقورية |
| ١٠٥ | خليفة أدركته حرفة الأدب |
| ١١٢ | عمران بن حطان |
| ١٢١ | بين النقاد والكتاب |
| ١٢٦ | شوبنهاور والنقد الأدبى |
| ١٣٢ | الثقافة والمجتمع |
| ١٤١ | الأدب والسياسة |
| ١٤٦ | الشاعر وروح العصر |
| ١٥٠ | رابندراناث تاجور |
| ١٥٦ | الخلق فى الأدب والتاريخ |

تصويب

| الصفحة | السطر | الخطأ | الصواب |
|--------|-------|----------|-----------|
| ١٠ | ٢٠ | وتنبه | وتنبه |
| ١٤ | ١٢ | المرفقات | المرفقات |
| ٢٦ | ١٩ | السعف | الشفف |
| ٣٠ | ٢١ | النزاعة | النزعة |
| ٣٢ | ١٦ | لإنسان | الإنسان |
| ٣٥ | ١٩ | وعلى | على |
| ٤١ | ١٨ | وعد | وعدم |
| ٥٢ | ١٠ | لتفنيدها | لتفنيدها |
| ٥٤ | ١٦ | يتقاسمون | يتقاسمان |
| ٧٢ | ٢ | إنماها | إنماها |
| ٧٤ | ٩ | بلحظة | بلحظه |
| ٧٨ | ٧ | ز - به | رأه |
| ٨٧ | ٢١ | يكبتهم | يكبتهم |
| ٨٨ | ١٤ | العداى | العدى |
| ٨٩ | ١٥ | المساو | المساواة |
| ٩٠ | ٥ | دار | داو |
| ٩٣ | ٦ | ولدا | ولد |
| ١٠٥ | ٧ | البريرية | البريرية |
| ١٠٨ | ١١ | قوه | قومها بها |
| ١٠٩ | ٨ | لغصنين | كغصنين |
| ١٢٠ | ٧ | النسب | نسب |
| ١٤٢ | ١٨ | المعروف | المعروف |

مطبعة الاعتماد بمصر

Bibliotheca Alexandrina



0411009

الجزء ١٠